

Quasium

He

Le groupe zero.

pagg. 96 - 102

Traduzioni e riassunti : pagina 184

ZERO

avantgarde

616^a Mostra del Cavallino
dal 4 al 14 maggio 1965

GALLERIA DEL CAVALLINO - S. MARCO 1725 - VENEZIA

Quell'**illusione ottica** che già i rinascimentali videro evidenziata dal risorto studio della prospettiva, e che le correnti impressioniste, cubiste, futuriste, cercano di potenziare attraverso altri sistemi di scomposizione e ricomposizione della spazialità, ha trovato una nuova fase di sviluppo estetico attraverso le ricerche — questa volta non più figurali, ma del tutto astratte — di coloro che vorrei definire « percettivisti ». Quest'etichetta, infatti, è quella che mi sembra la più appropriata a indicare quegli artisti che la mostra newyorkese del « Responsive Eye » ha di recente raccolto nelle sale del Museum of Modern Art e che — in misura ovviamente ridotta ma non perciò meno interessante — la Galleria del Cavallino sta ora ospitando.

« Percettivisti » piuttosto che « op artists » giacché, se ogni artista visuale fa necessariamente ricorso all'elemento ottico, questo gruppo ormai numeroso di ricercatori (preferisco non usare il termine « pittori ») fa appello in primissimo luogo all'elemento come substrato determinante d'ogni creazione e d'ogni fruizione plastica o cromatica. E ho detto « percettivo » (e non « sensoriale », « intuitivo », « emotivo ») proprio a sottolineare il fatto che questi ricercatori muovono da quegli effetti — in parte noti, in parte ignoti, in parte ampiamente sperimentati dagli psicologi, in parte ancora sub judice — che derivano comunque da una sottile indagine compiuta sul fenomeno della **percezione di eventi visuali**, e anzi, su quel tipo di percezione che più si presta ad apparire ambiguo, illusorio, paradossale.

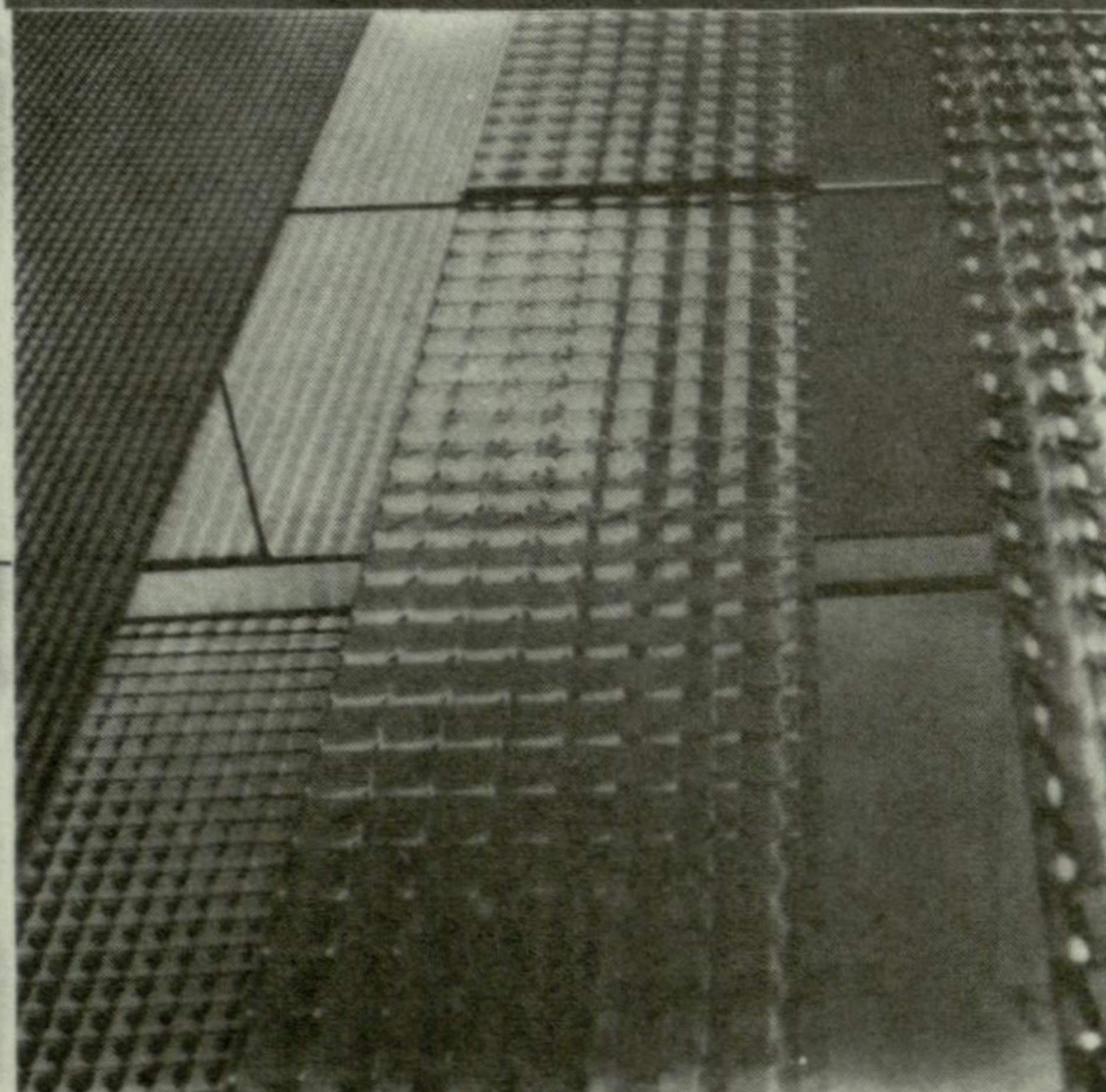
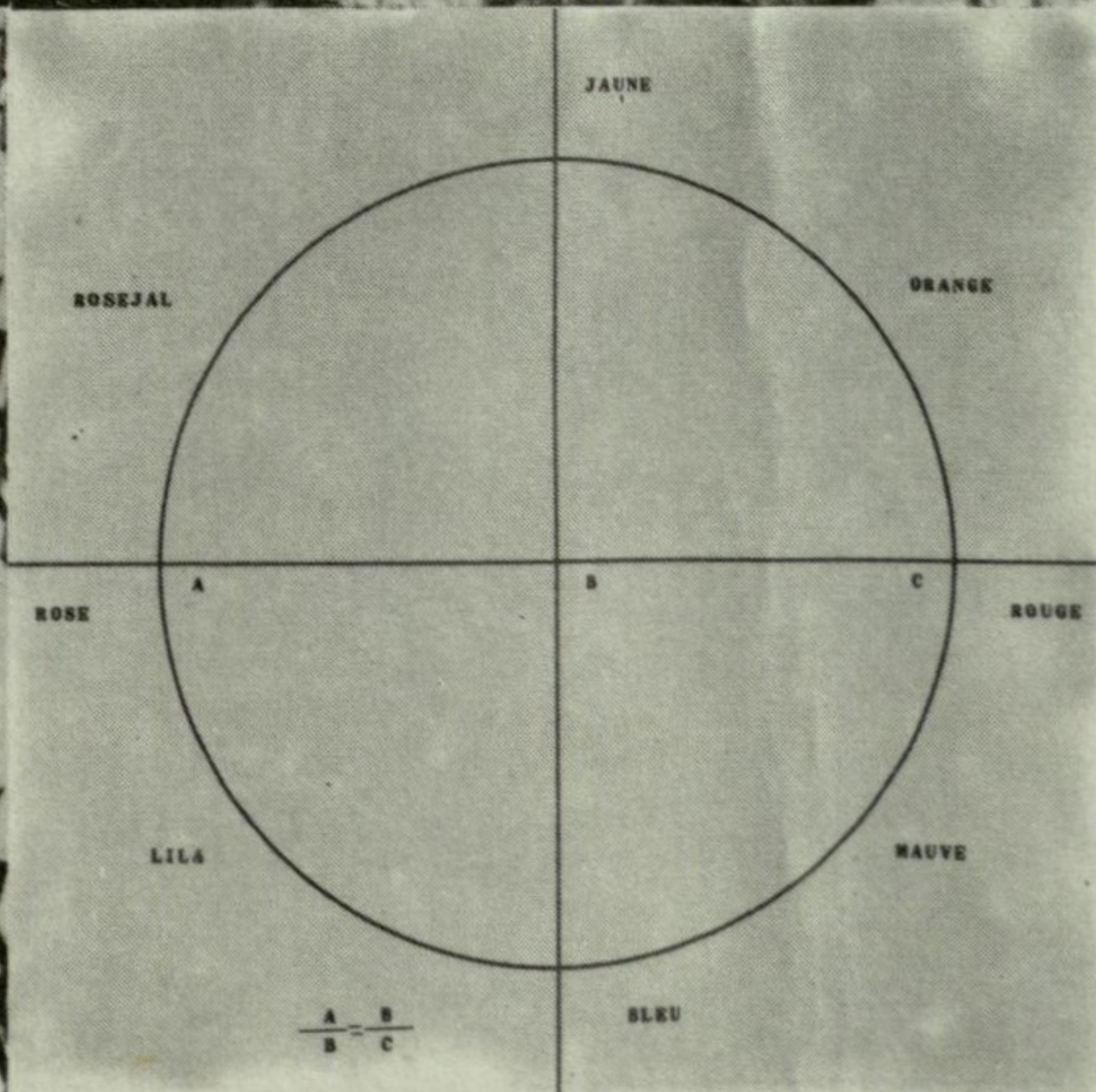
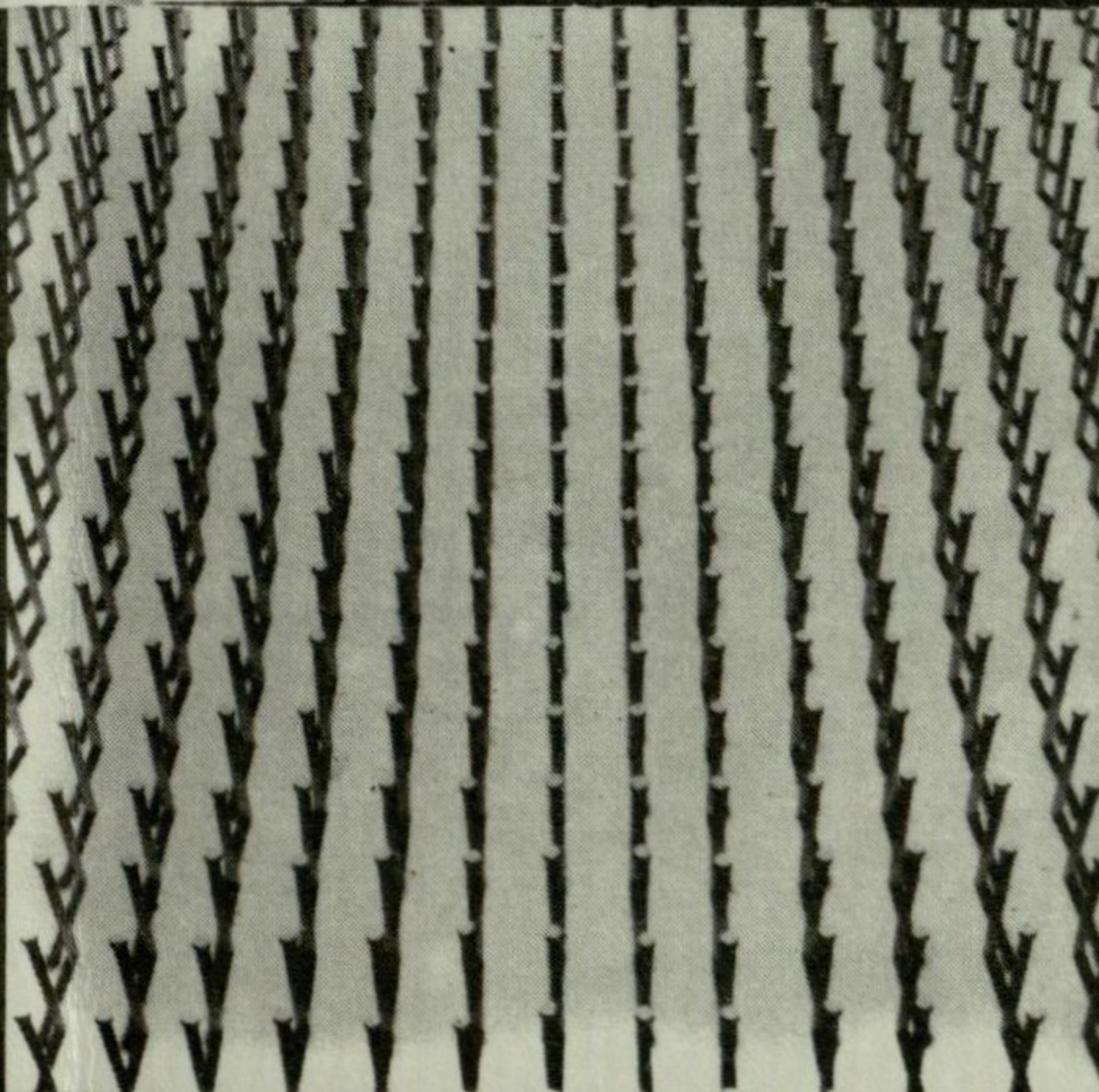
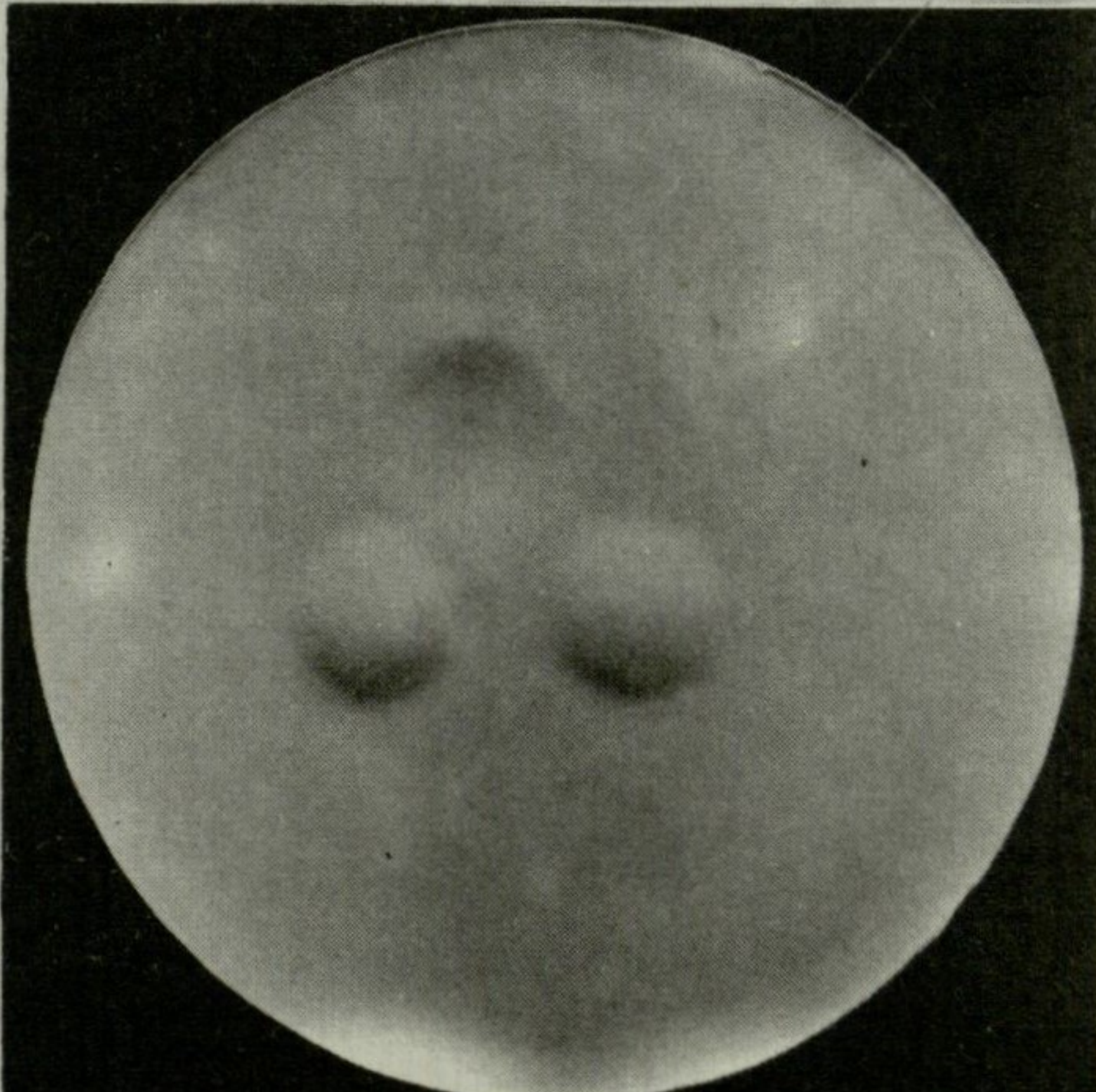
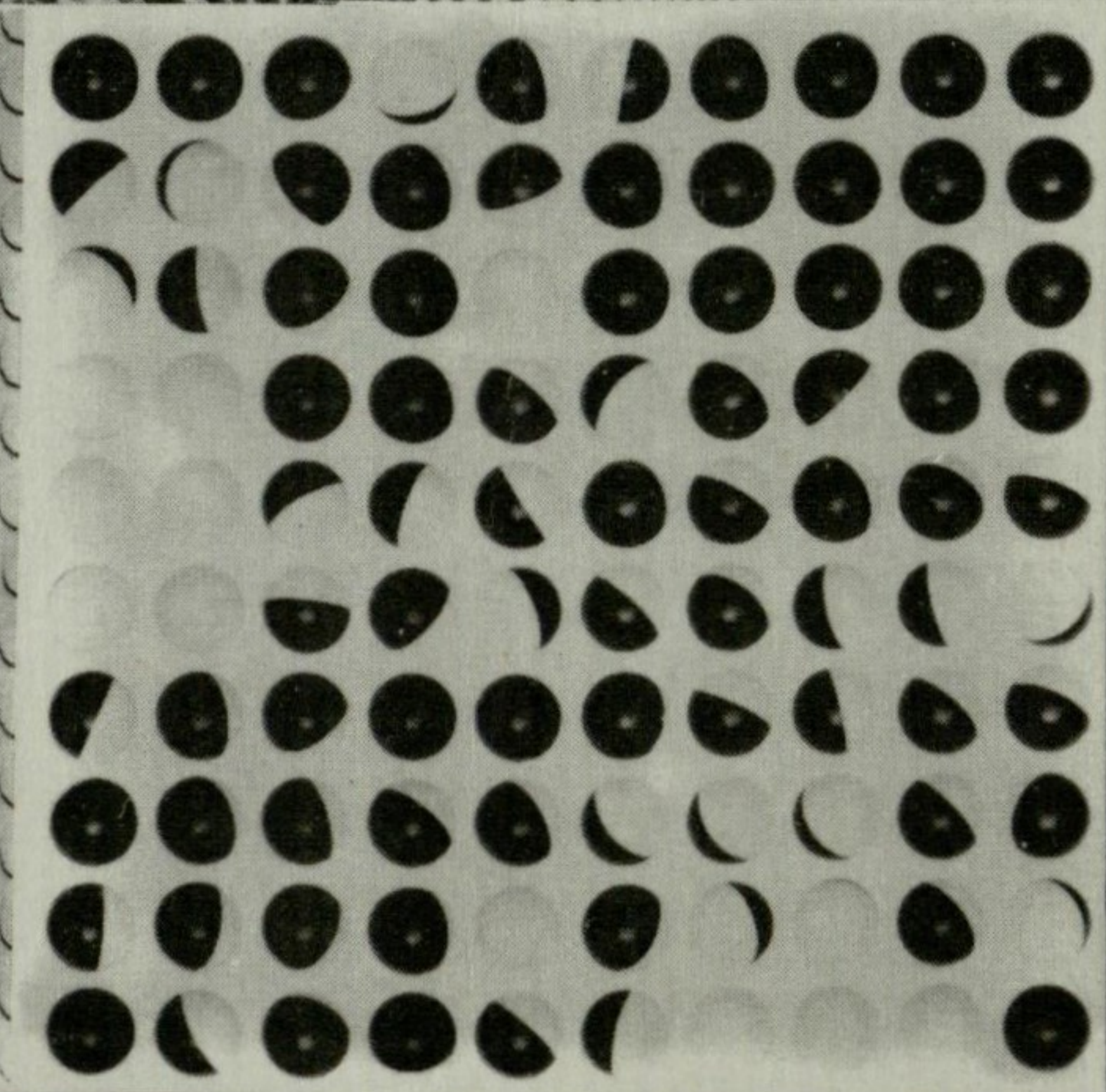
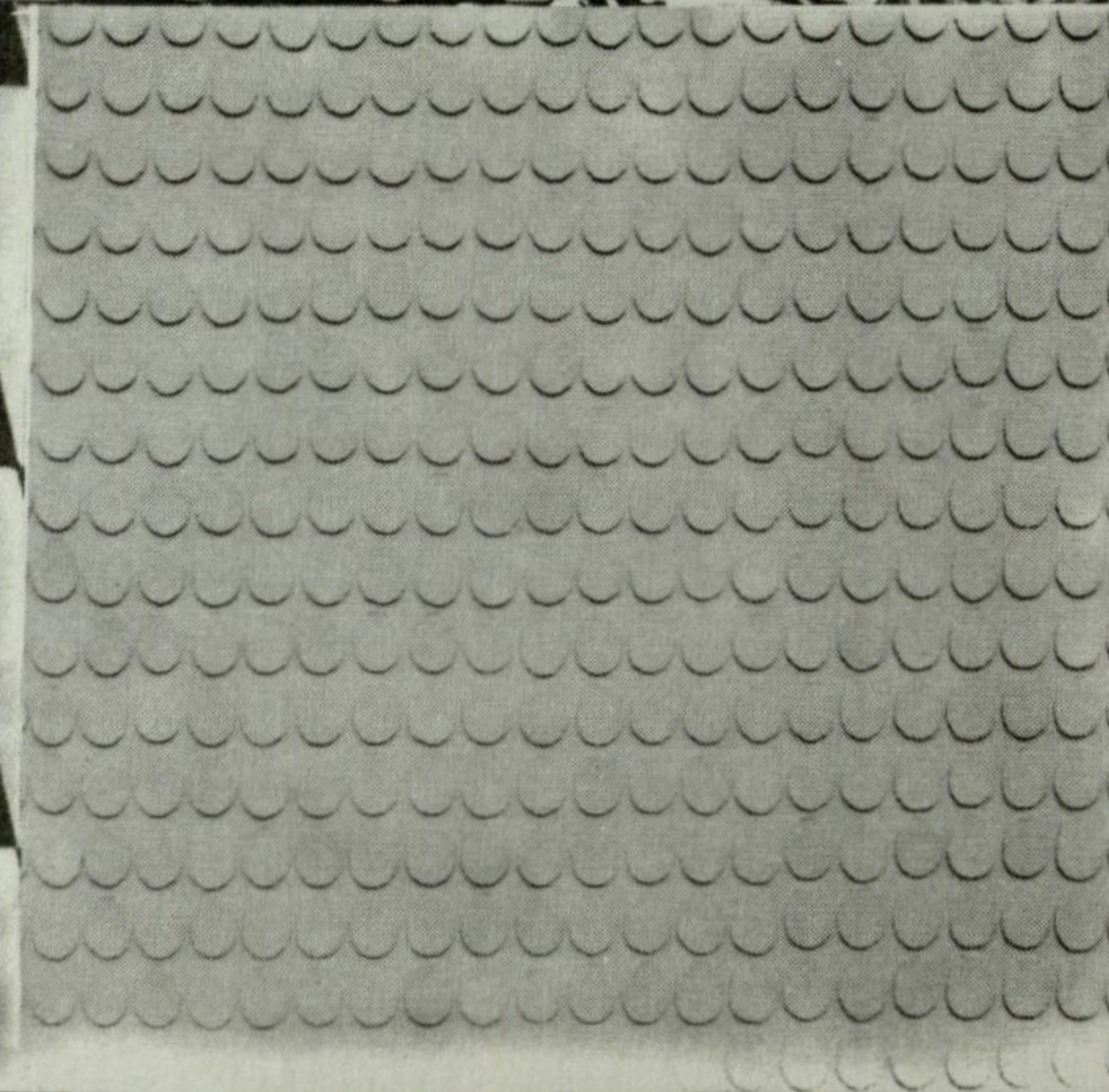
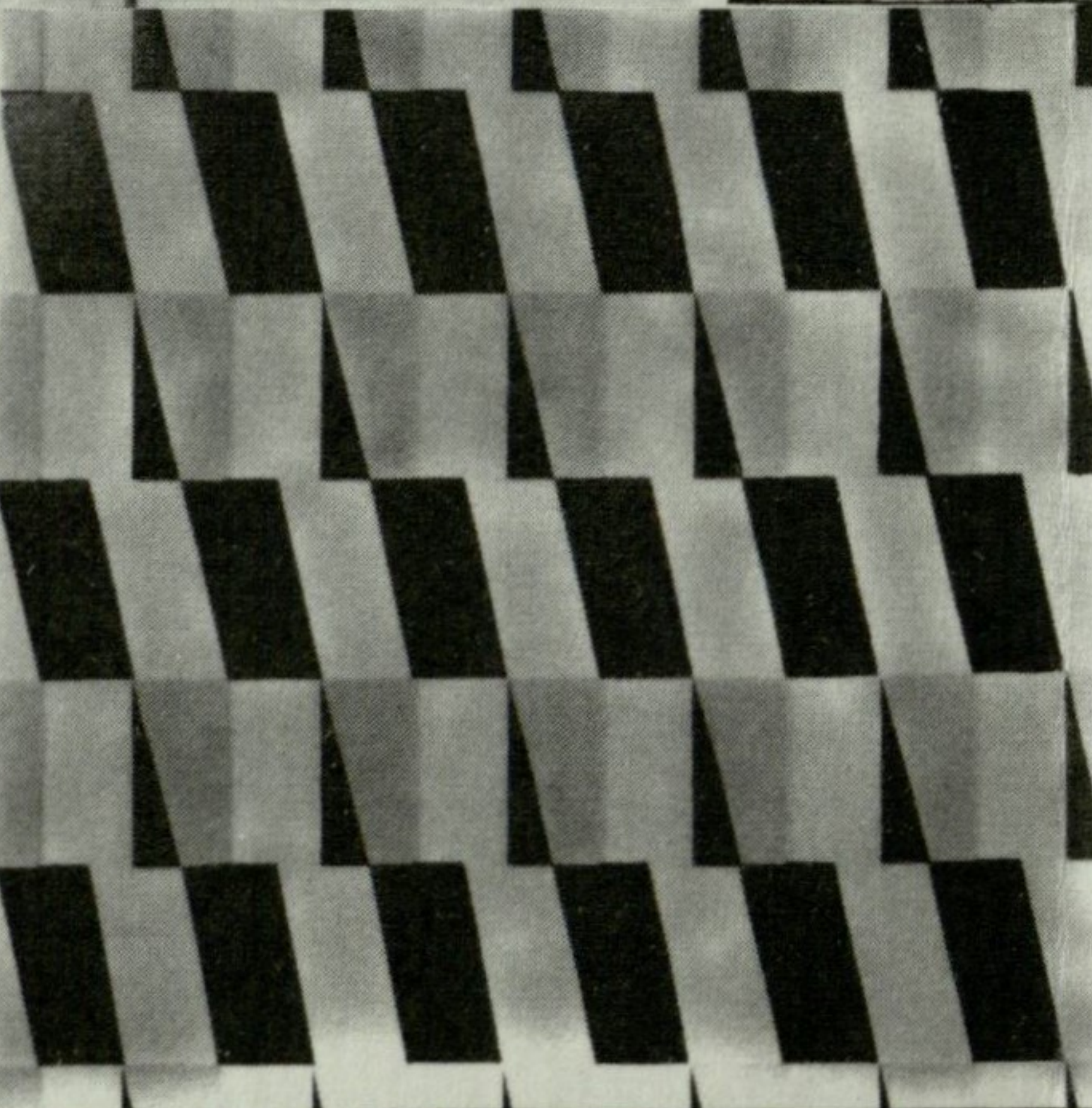
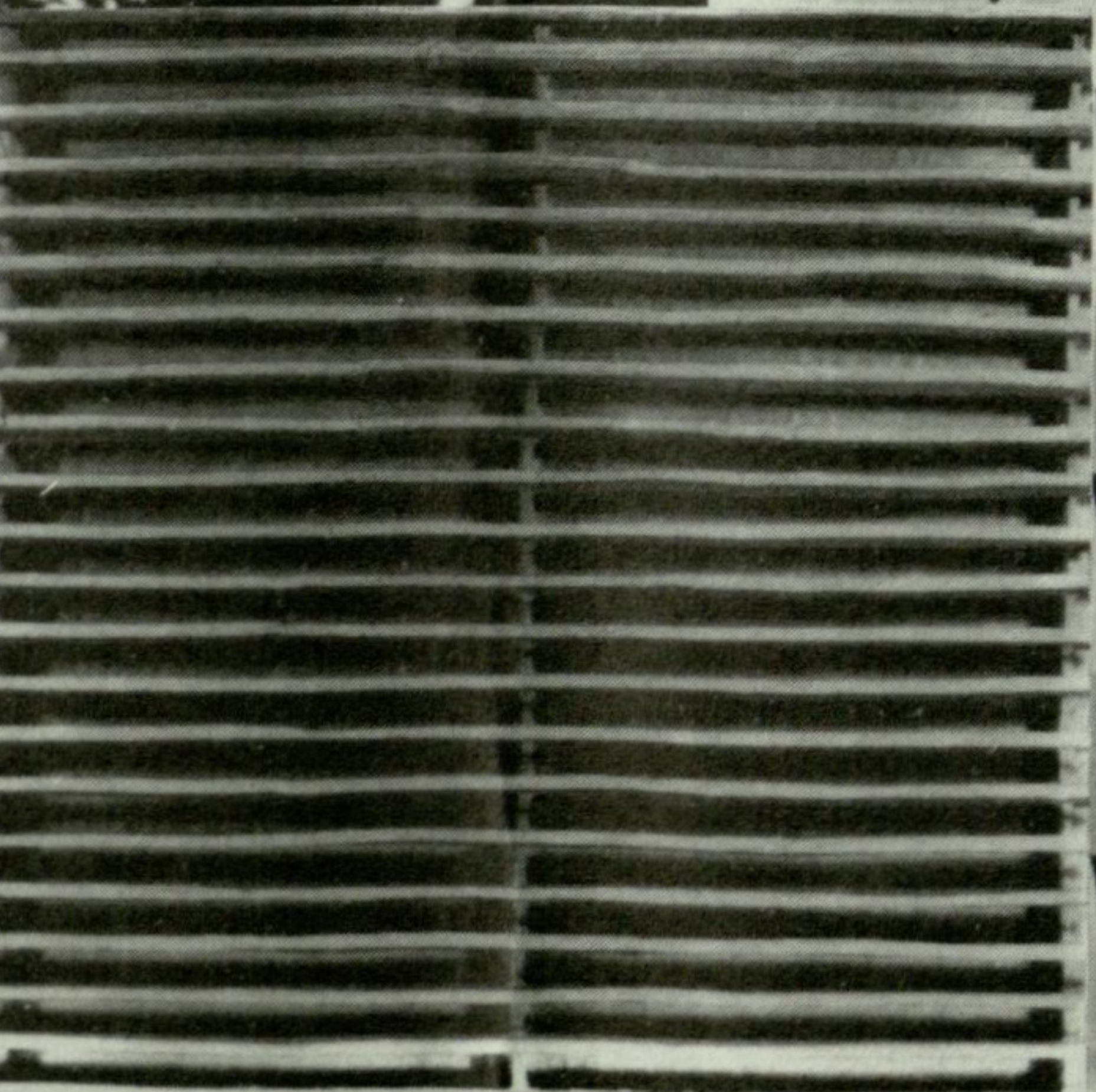
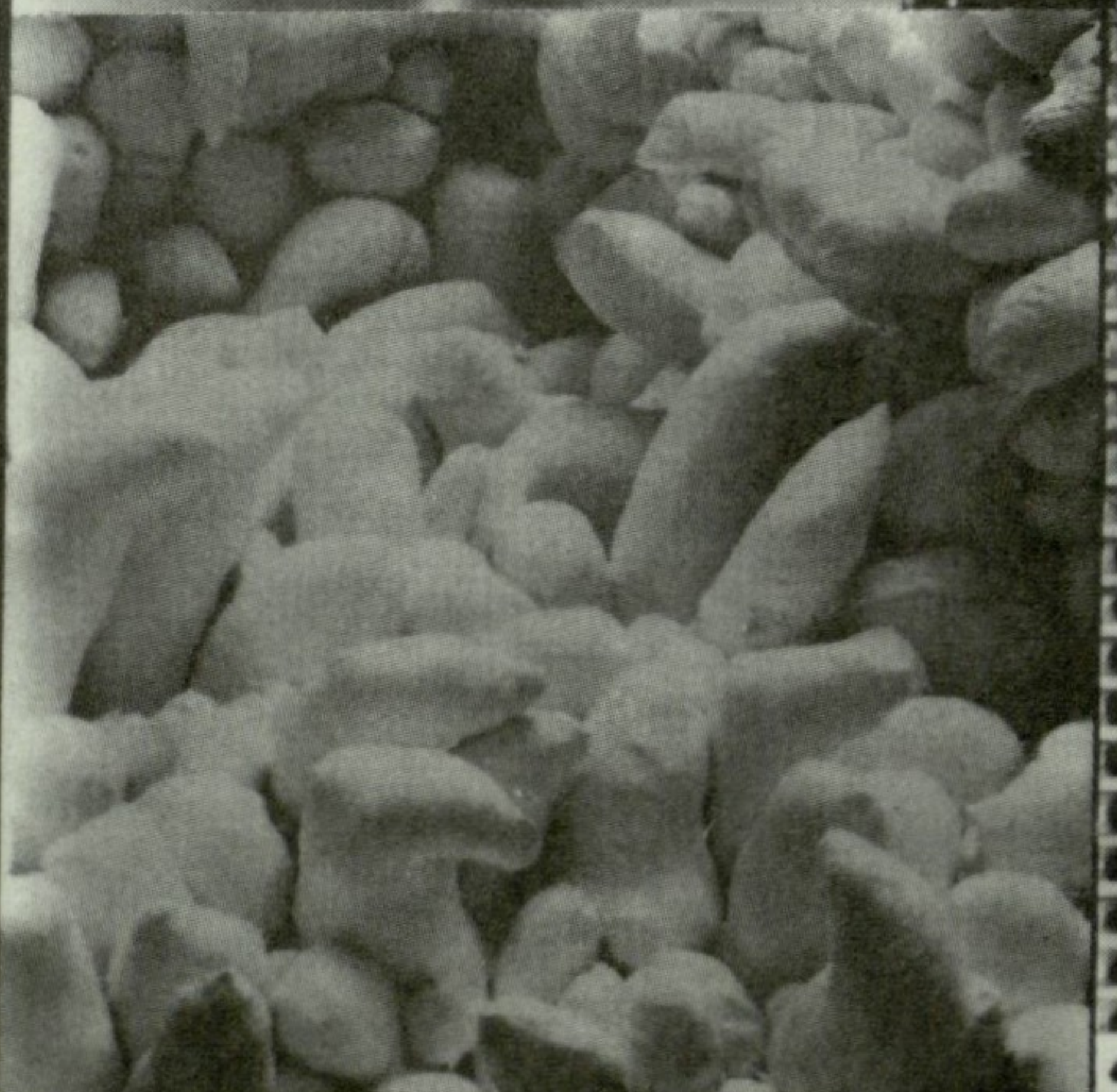
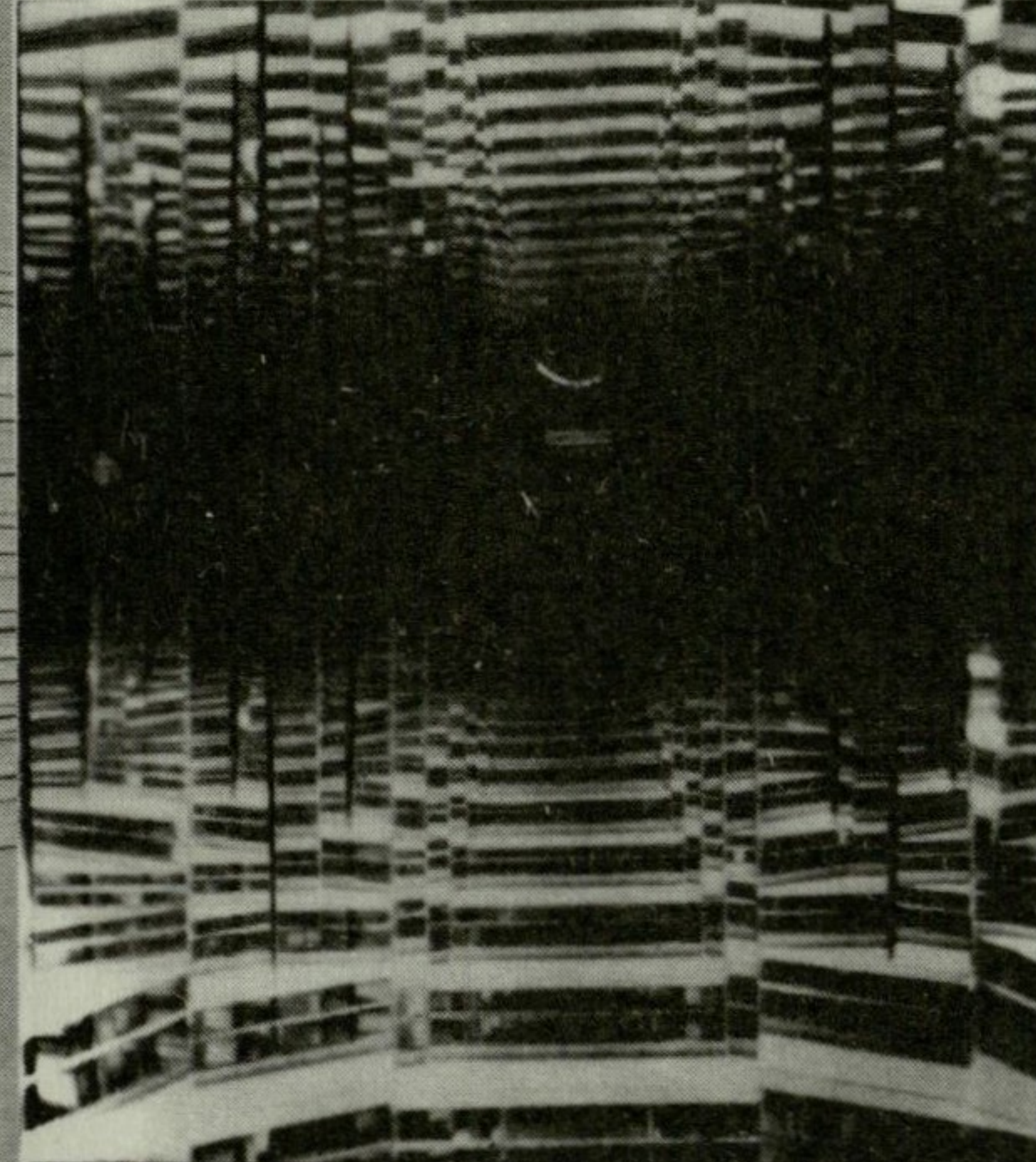
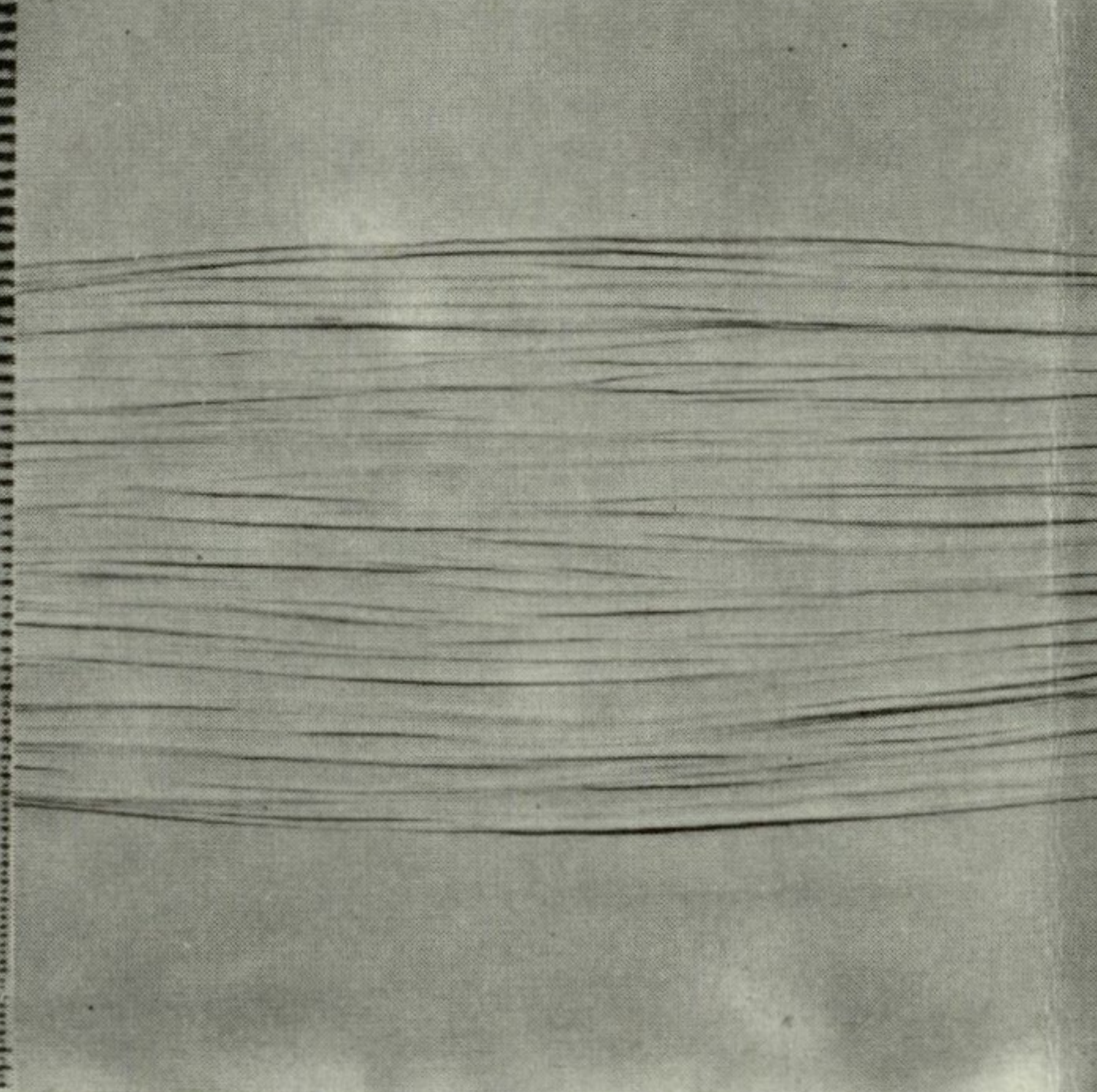
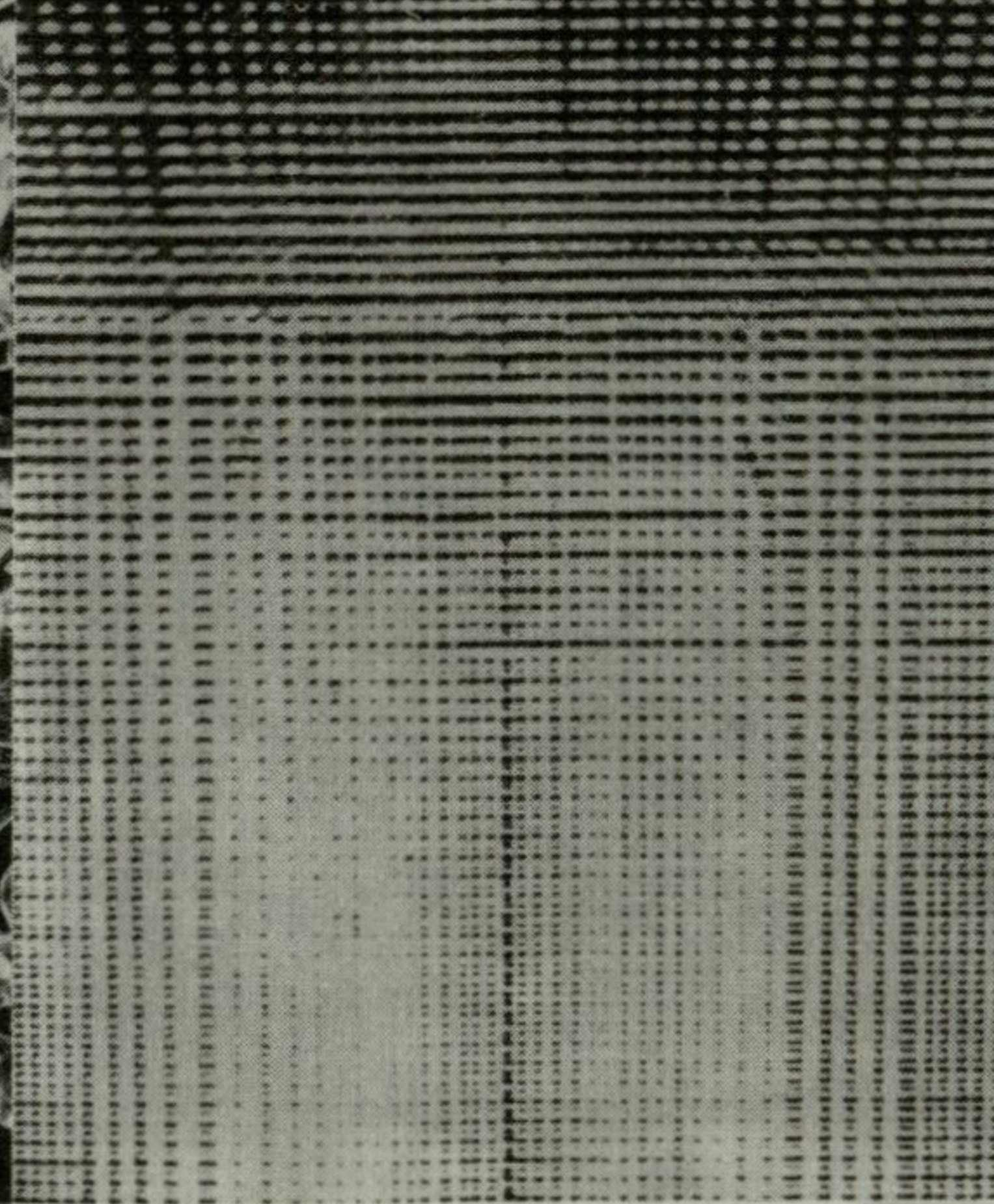
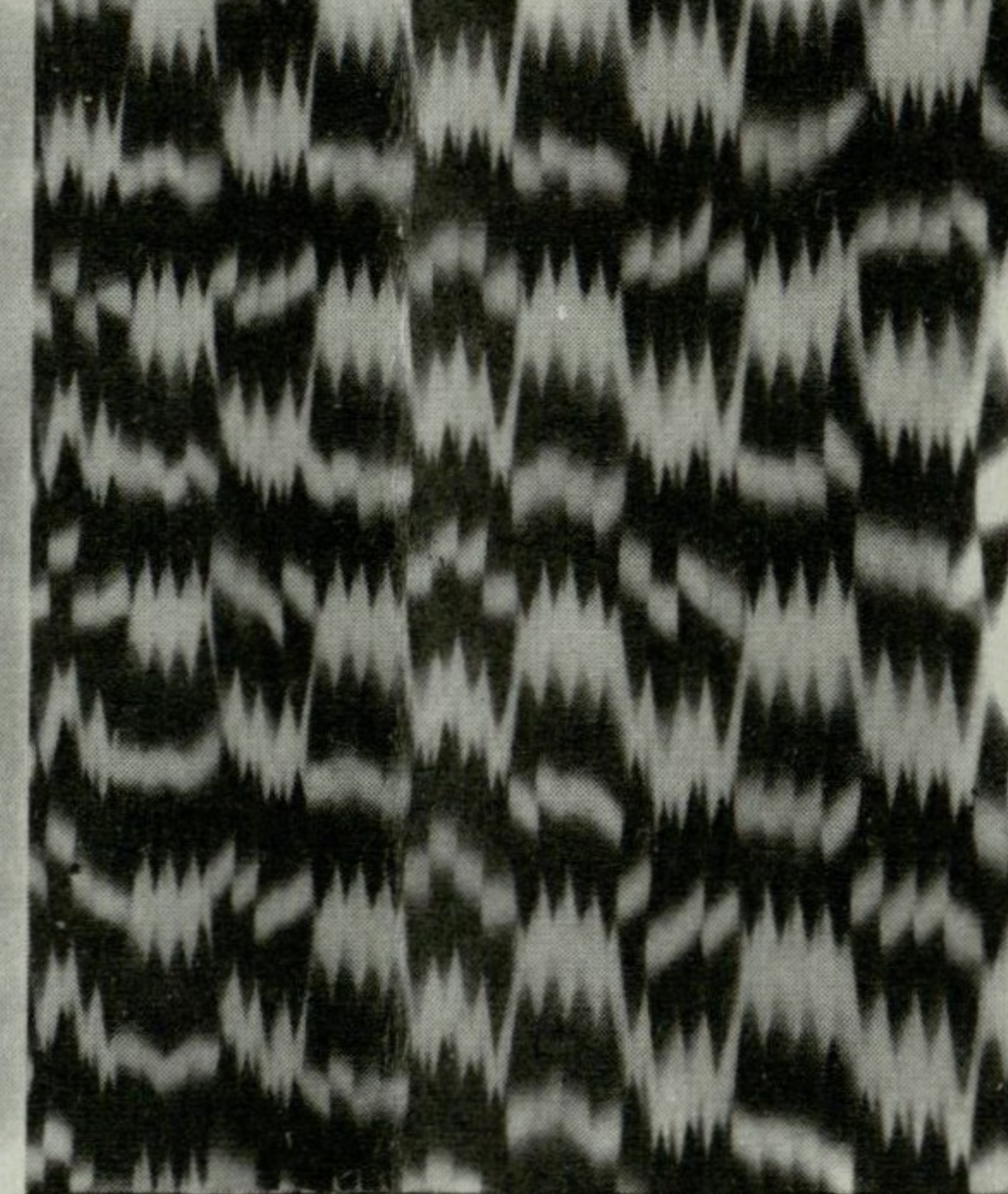
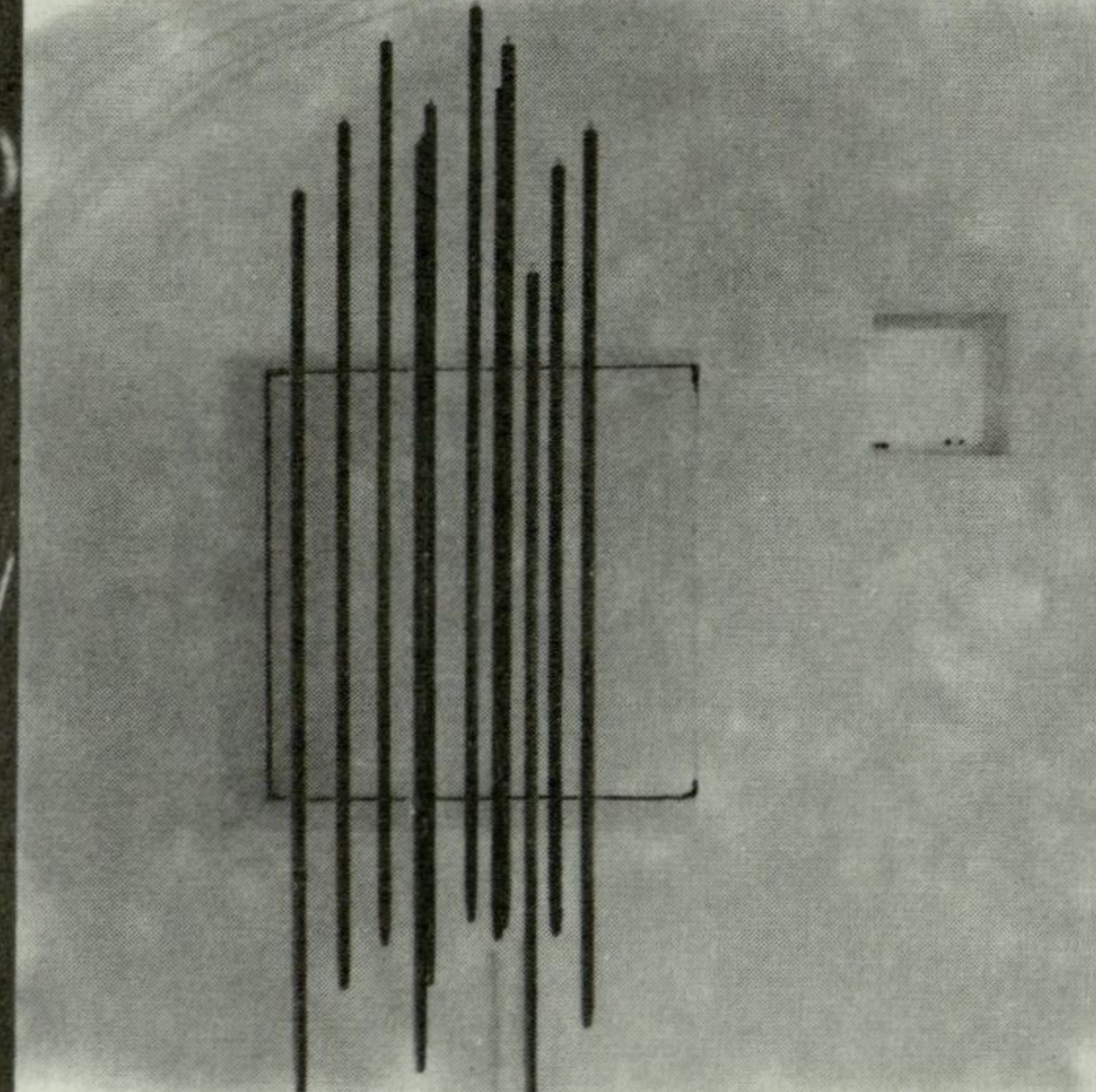
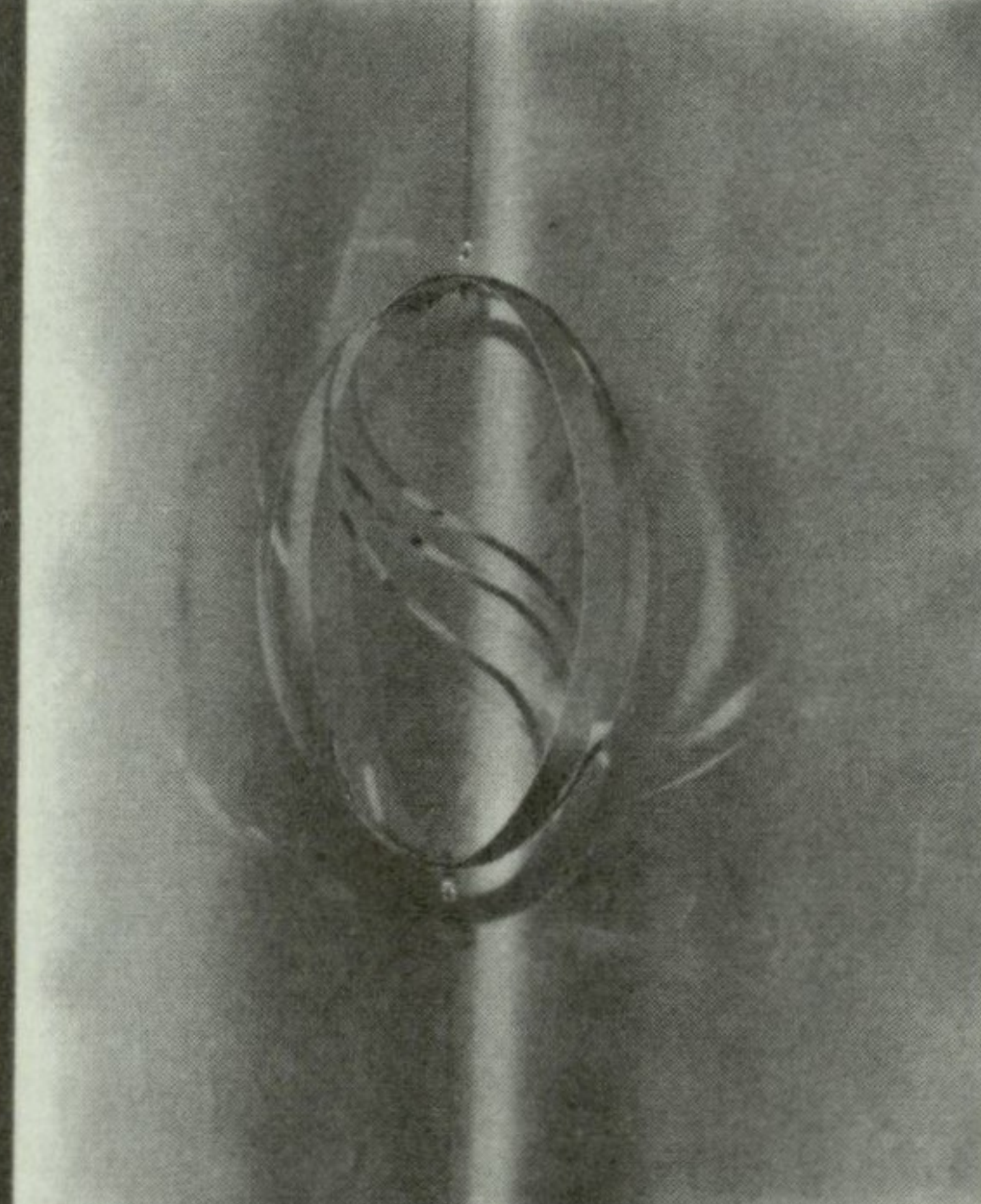
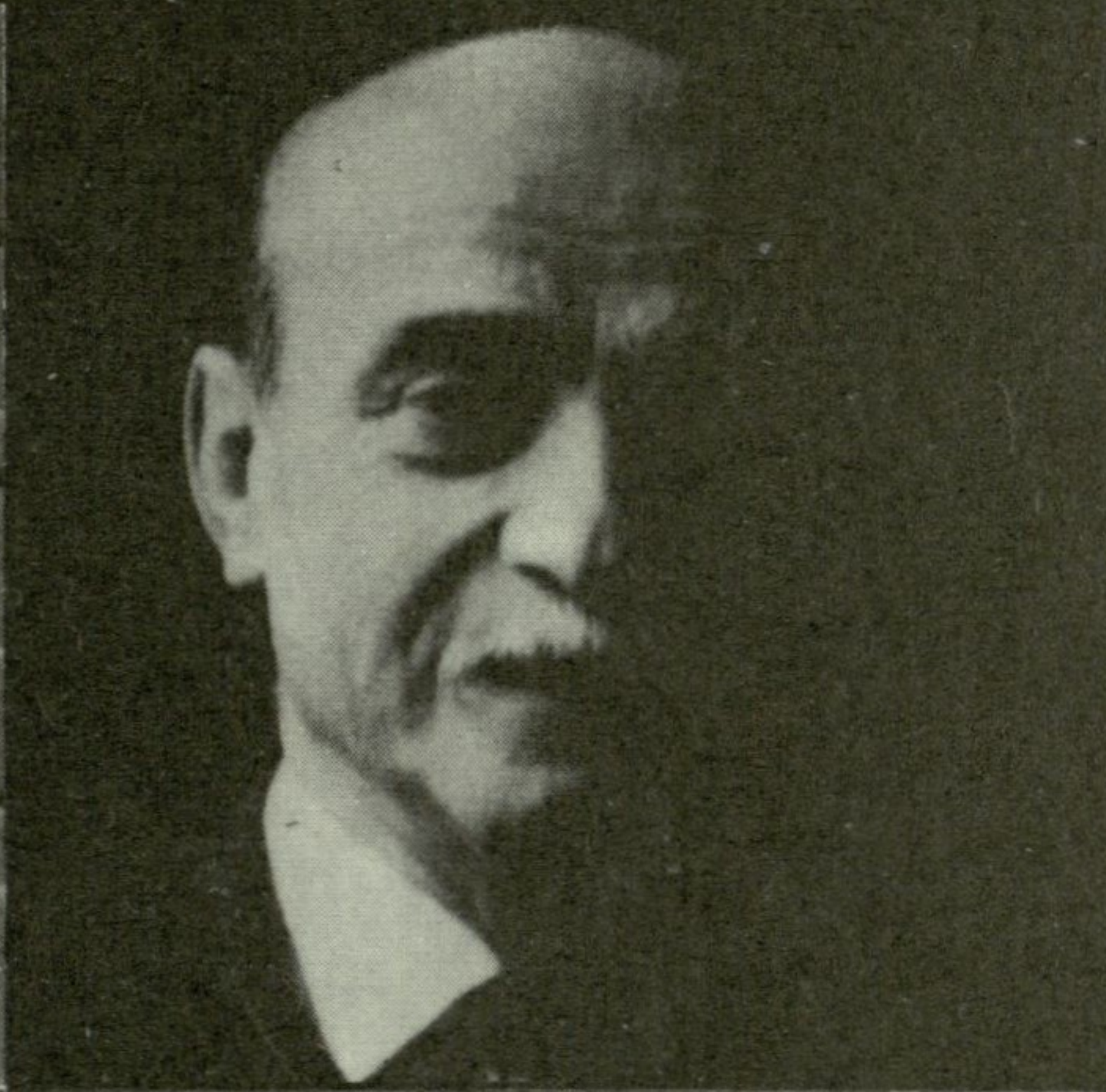
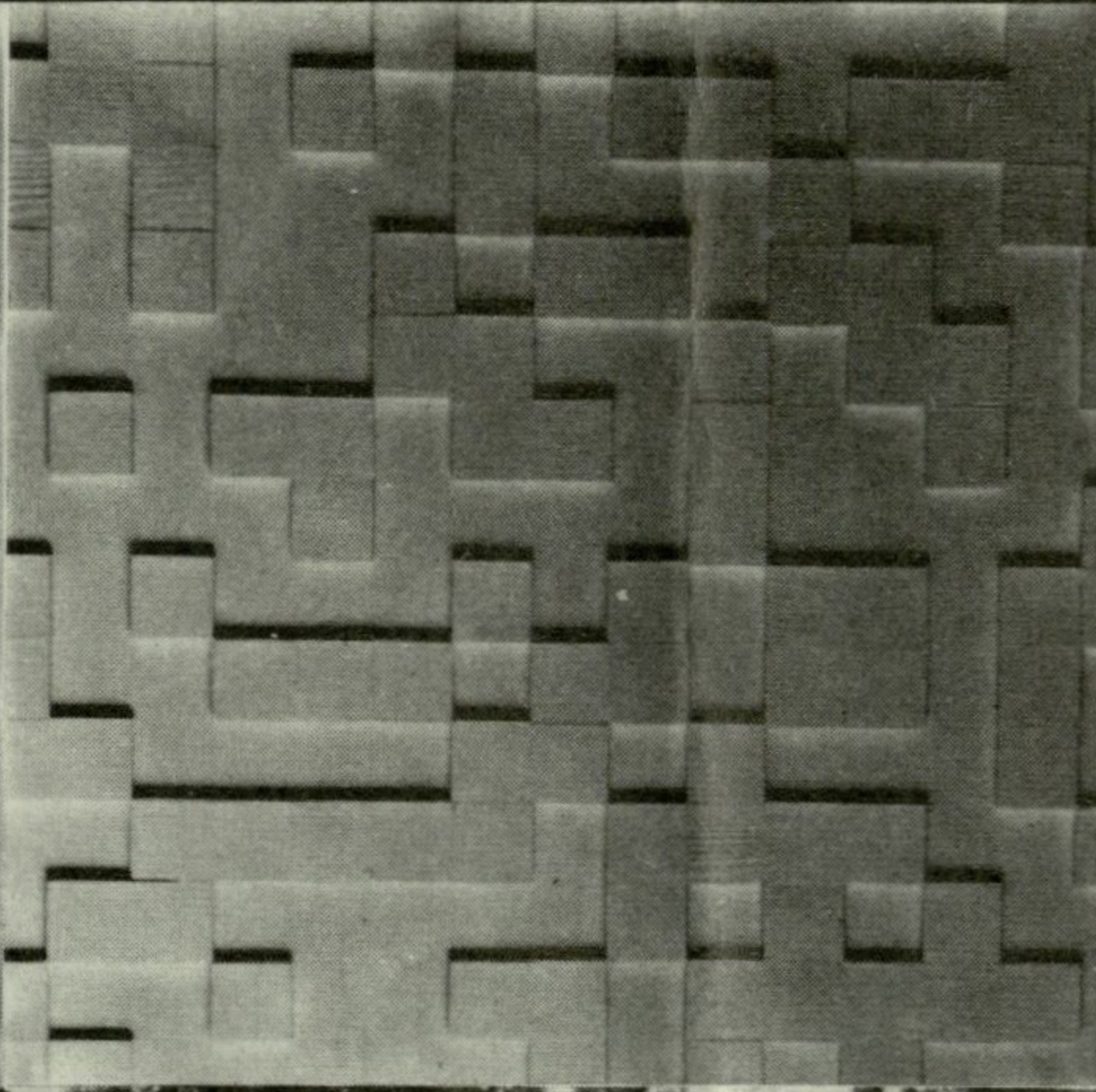
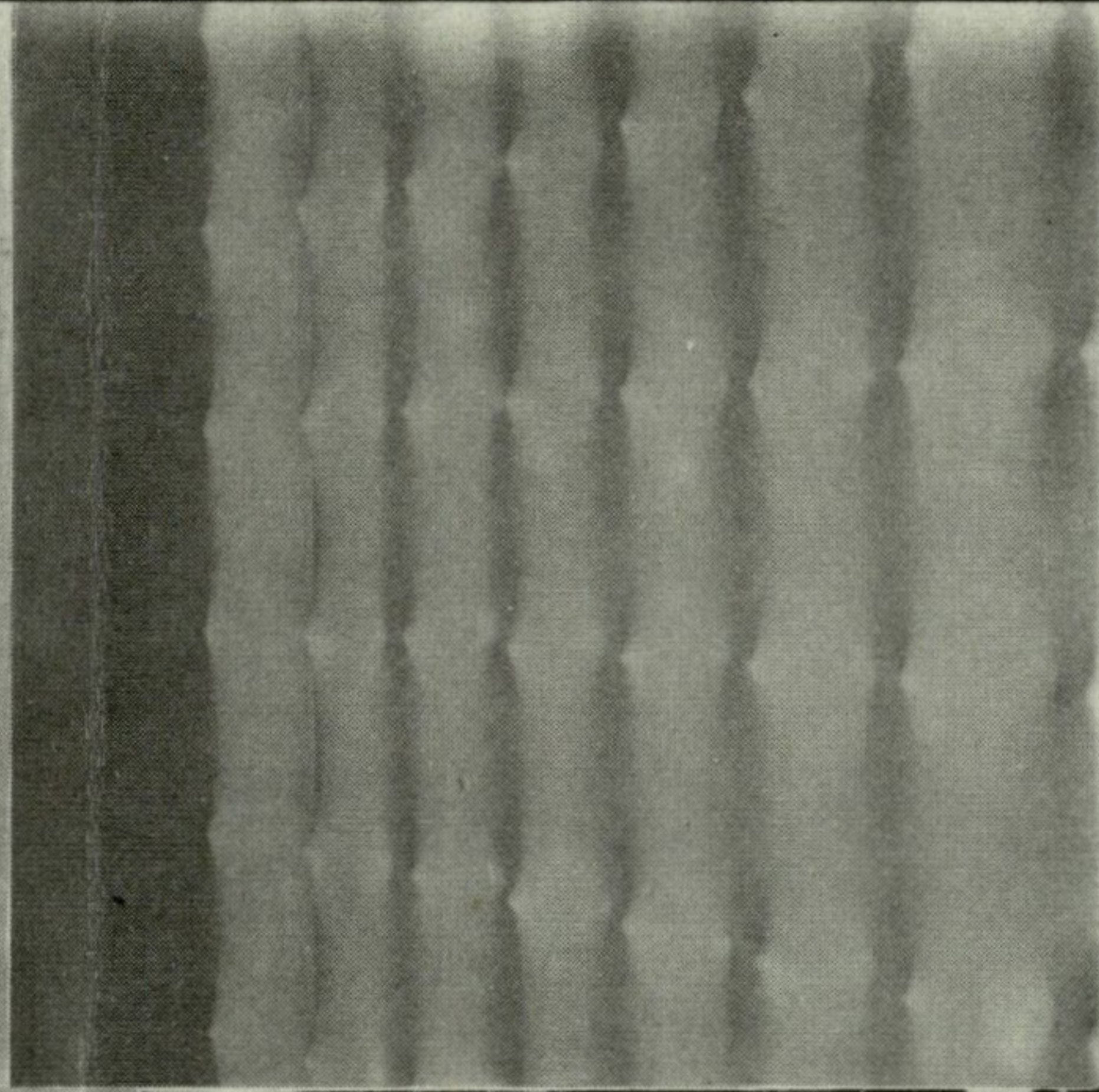
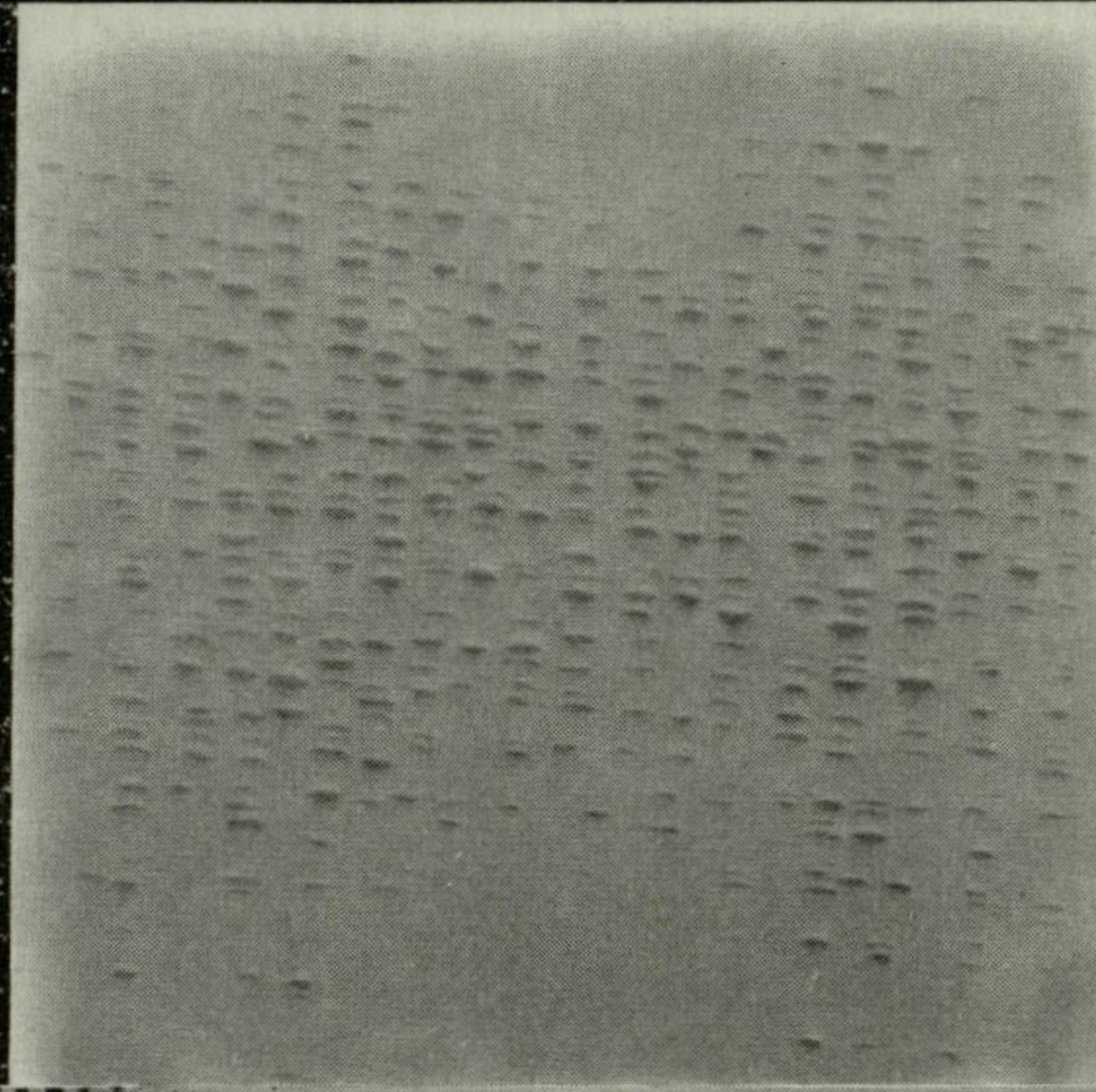
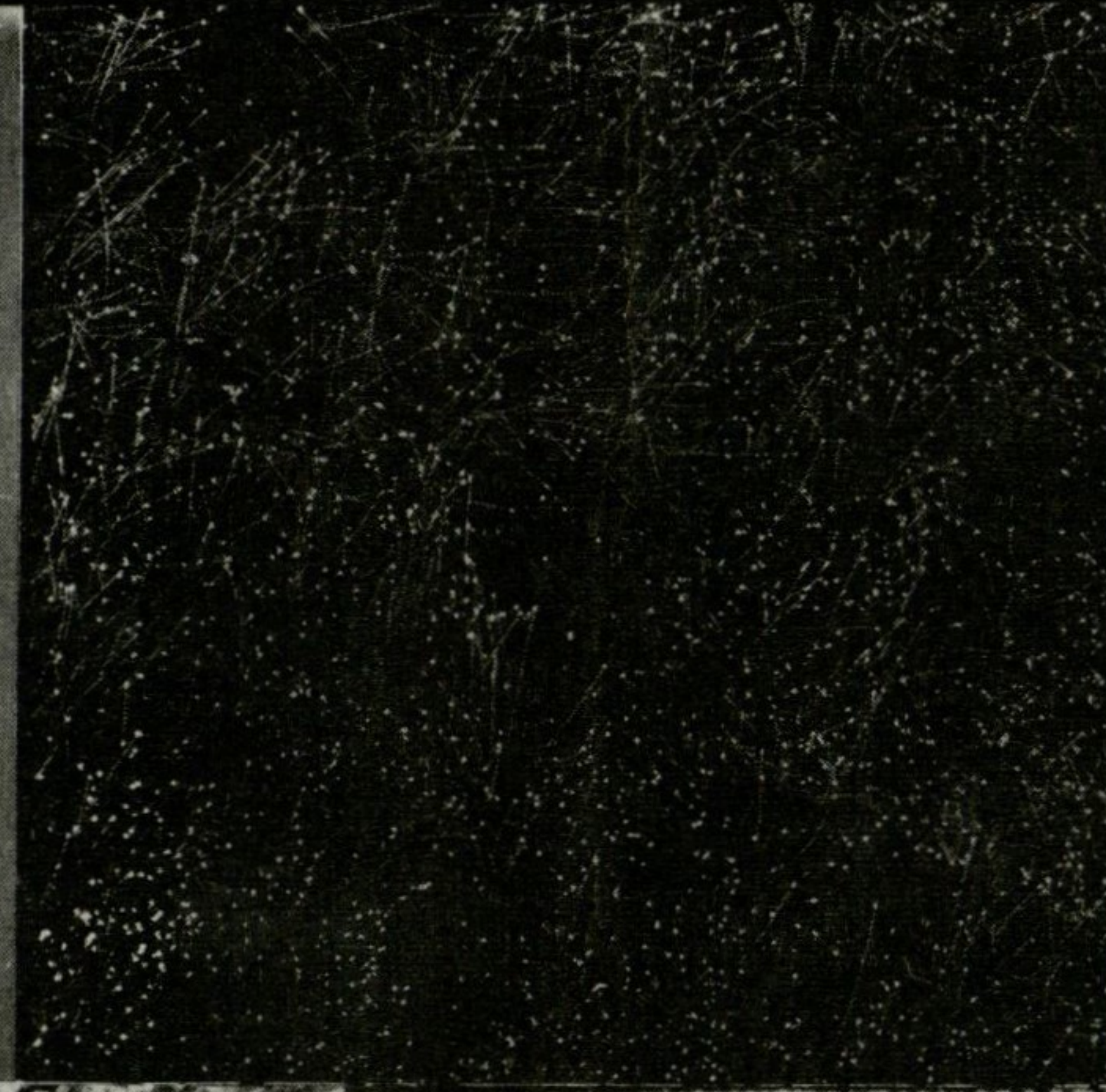
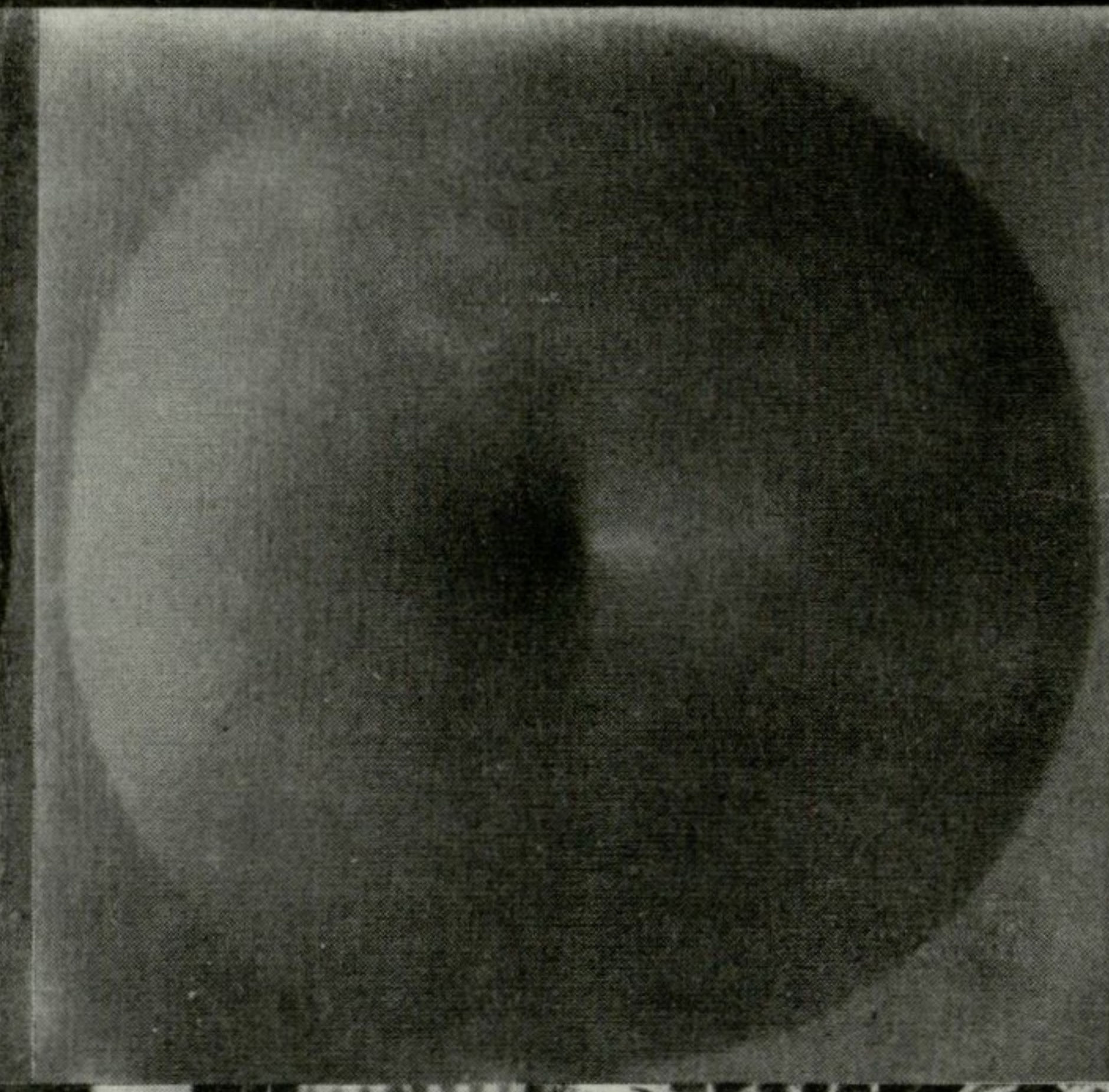
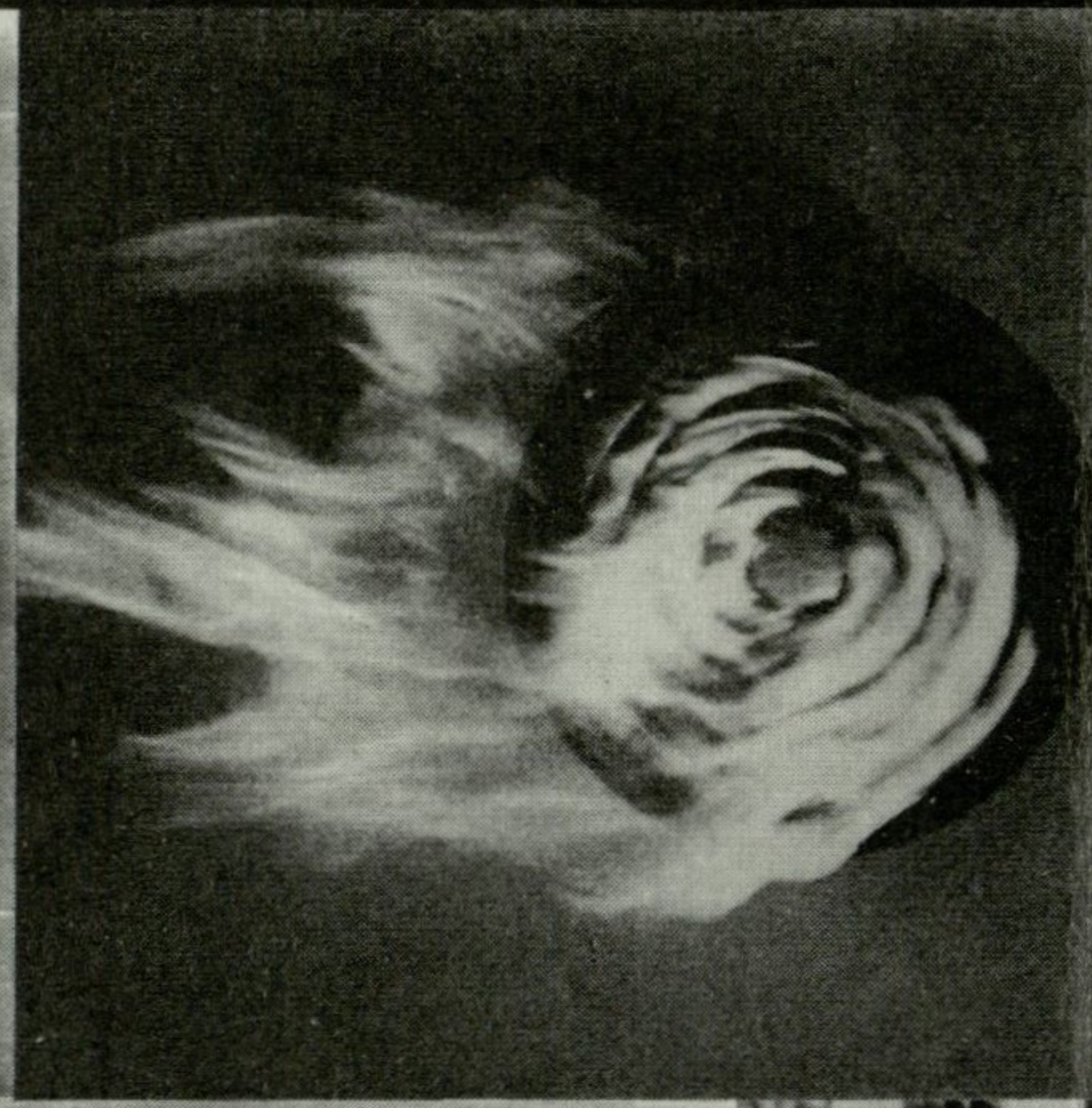
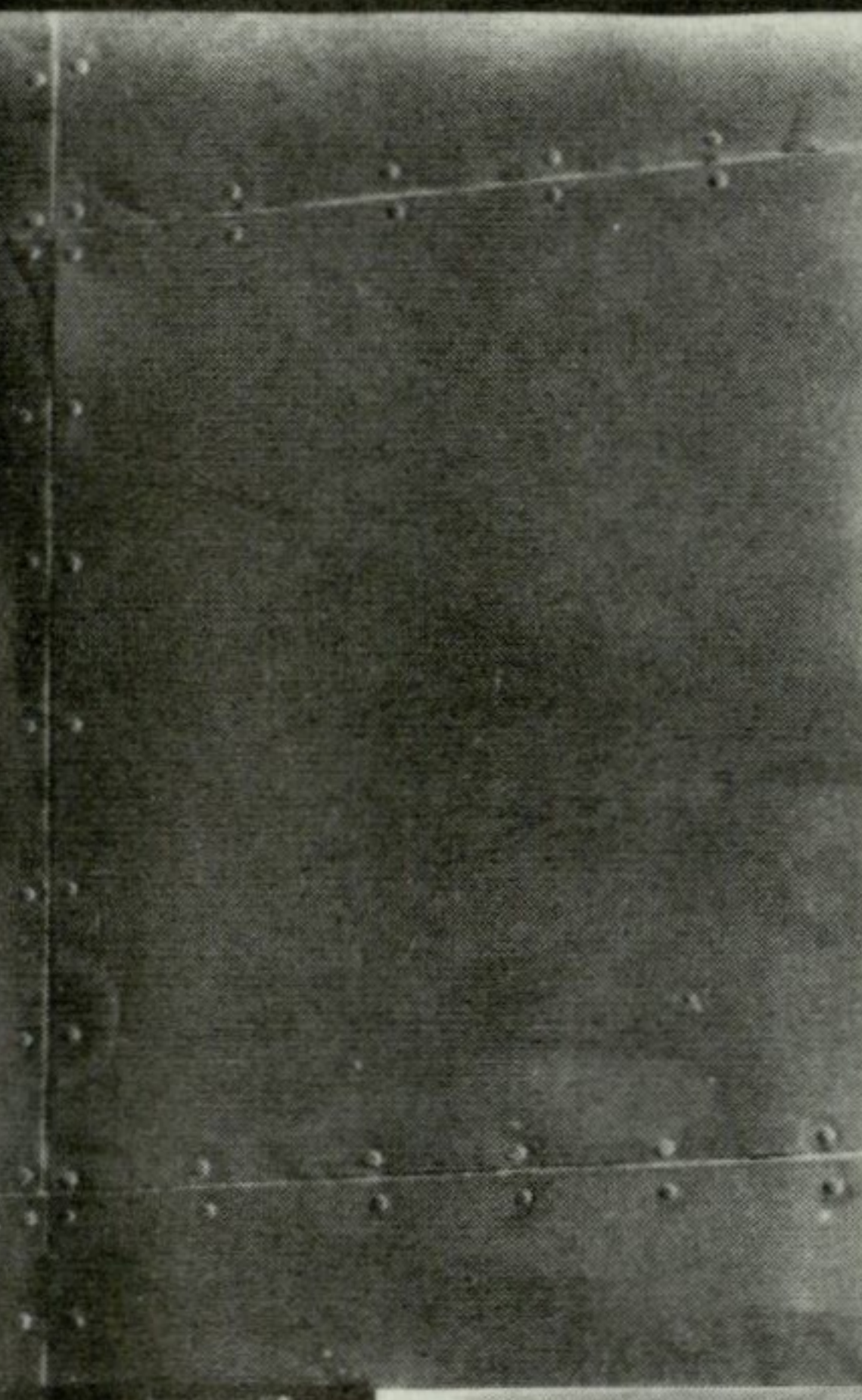
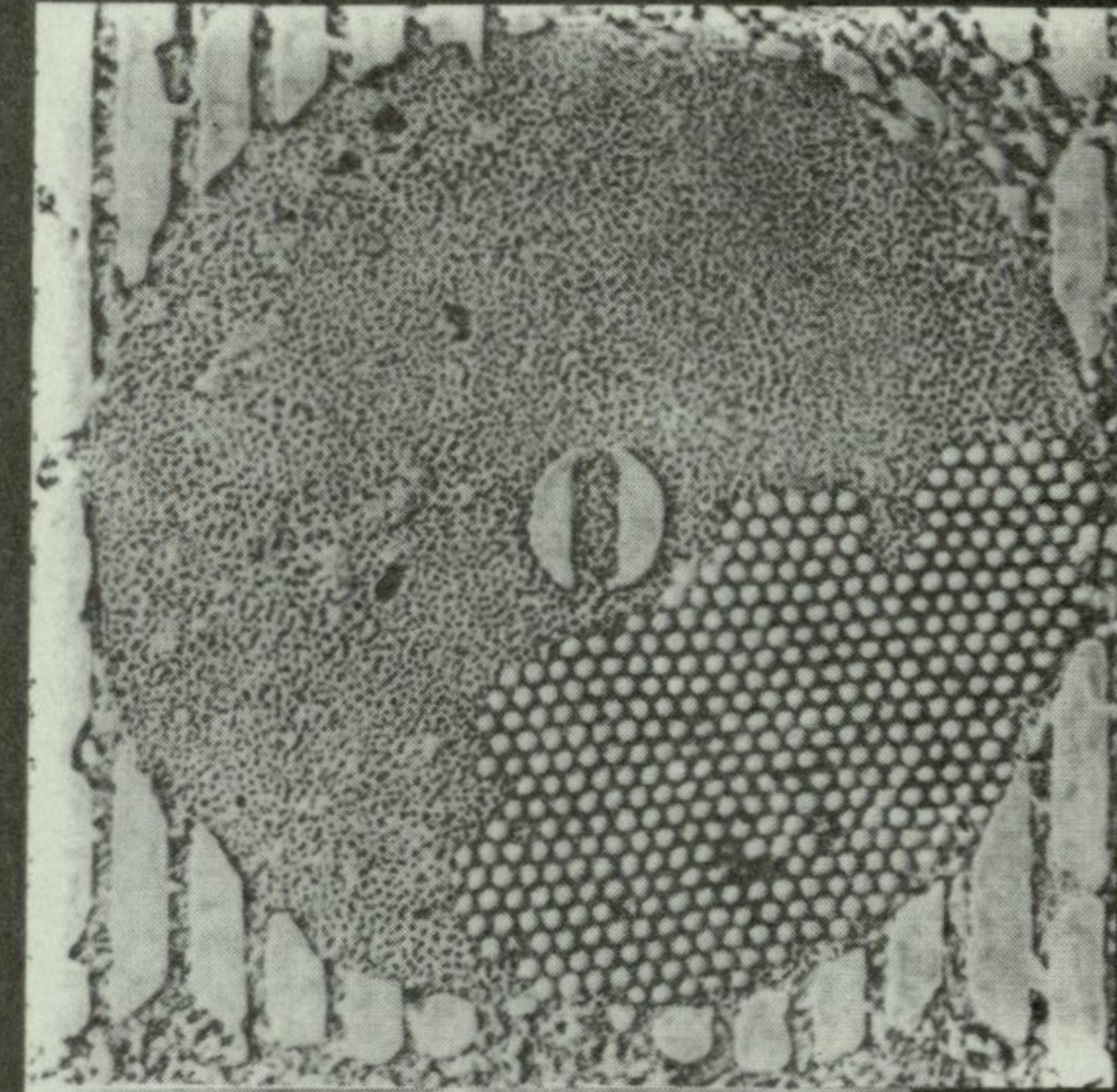
Tale, ad es. è il caso di Soto che sfrutta il valore dinamico di strutture lineari reso più evidente attraverso l'incrocio di due sistemi lineari a un determinato angolo d'incidenza; o quello d'un Thorn, che dell'ambiguità del concavo-convesso fa la base di certe sue esperienze plastiche, o di Leblanc che dell'elemento di torsione si vale per creare rapporti di luce-ombra. E, così pure, possiamo osservare effetti analoghi di ambiguità percettiva nei rilievi bianchi di Simeti, nelle eleganti superfici a rilievi periodici di Castellani, in quelle metalliche di Mack, nelle sovrapposizioni di cristalli di grana diversa della Vigo.

Non mi è ovviamente possibile in queste poche righe, di analizzare partitamente ogni singola esperienza; vorrei solo sottolineare come gli espositori del Cavallino non comprendano tra le loro file coloro che si valgono del « movimento attivo » (i cosiddetti cinetisti) e siano invece più orientati verso un altro importante aspetto dell'arte odierna: quello che vede nell'oggettualizzazione dell'immagine — nella creazione di oggetti statici ma provvisti di intrinseche qualità dinamiche — uno dei precipui compiti del momento attuale. Molti degli espositori, in altre parole, mirano, sia con le ricerche percettive già rammentate, sia con la semplice strutturazione spaziale (come Manzoni, Talman, Luther, Bonalumi, De Vries) o con altri accorgimenti (come Megert con le sue superfici speculari, Peeters con i suoi contenitori di liquido trasparente, Verheyen con le sue tessiture cromatiche, Goepfert con le sue costruzioni metalliche vibranti, Piene con le sue fantasiose combustioni) a costruire degli elementi oggettuali, in sé compiuti, e a sé stanti, e come tali inseribili nelle architetture di ambienti, negli spazi interni o esterni, domestici o urbani, ma sempre con l'intento di monopolizzare quei fattori solo parzialmente soggettivi della visione che sono più tipicamente capaci di fornire al fruitore l'aspetto di un costante divenire del rapporto uomo-mondo, occhio-visione, e, appunto perciò, d'una dinamicità (e non d'una statica passività) della strutturazione del nostro panorama visuale.

Cette **illusion optique** qui déjà au temps de la renaissance fut remise en évidence par le renouvellement dans l'étude de la perspective, et que les courants impressionnistes, cubistes, futuristes, cherchèrent de rendre plus importante à travers d'autres systèmes de décomposition et recomposition de la spatialité, à trouvé une nouvelle phase de développement esthétique à travers les recherches — cette fois non plus figuratives, mais totalement abstraites — de ceux que je voudrais définir « perceptivistes ». Cette étiquette, est celle qui me paraît la plus appropriée à indiquer les artistes que l'exposition newyorkaise du « Responsive Eye » a récemment recueilli dans les salles du Museum of Modern Art et ceux à qui en mesure nécessairement réduite, mais pas moins intéressante, donne l'hospitalité en ce moment la Galleria del Cavallino.

« Perceptivistes » plutôt que « op artists » car, si tout artiste visuel fait nécessairement recours à l'élément optique, ce groupe désormais nombreux de chercheurs (je préfère ne pas employer le terme « peintres ») fait appel en premier lieu à l'élément perceptif en tant que base déterminante de toute création et de toute jouissance plastique et chromatique. Et j'ai dit « perceptif » (et non « sensoriel », « intuitif », « émotif ») à fin de souligner le fait que ces chercheurs portent de ces effets — en partie connus, en partie inconnus, en partie amplement expérimentés par les psychologues, en partie encore sub judice — qui dérivent de toute façon d'une subtile enquête accomplie sur le phénomène de la **perception d'événements visuels**, et de plus, sur ce type de perception qui se prête le plus à paraître ambiguë, illusoire, paradoxale. Tel, par exemple, est le cas de Soto qui tire parti de la valeur dynamique de structures linéaires rendues plus évidentes par la croisement à un angle d'incidence déterminé de deux systèmes linéaires; ou celui de Thorn, qui de l'ambiguïté du concave-convexe fait la base de certaines de ses expériences plastiques, ou de Leblanc qui se vaut de l'élément de torsion pour créer des rapports d'ombre-lumière. Et de même, l'on peut observer des effets analogues d'ambiguïté perceptive dans les reliefs blancs de Simeti, dans les élégantes surfaces à reliefs périodiques de Castellani, en celles métalliques de Mack, dans les superpositions de différentes granulosités de verres imprimés de Vigo.

Il m'est naturellement impossible, en ces quelques lignes, d'analyser particulièrement chaque expérience; je voudrais seulement souligner comment les exposants à la Galleria del Cavallino ne comprennent pas parmi eux ceux qui se valent du « mouvement actif » (les dits cinétistes) et soient au contraire plus orientés vers un autre important aspect de l'art moderne: celui qui voit dans l'objectualisation de l'image — dans la création d'objets statiques mais pourvus de qualités dynamiques intrinsèques — un des principaux devoirs du moment actuel. Nombre d'exposants, en d'autres mots, visent, soit à travers les expériences perceptives déjà mentionnées, soit au moyen de la simple structuration spatiale (comme Manzoni, Talman, Luther, Bonalumi, De Vries) ou d'autres inventions instrumentales (comme Megert avec ses surfaces, spéculaires, Peeters avec ses containers de liquide transparent, Verheyen avec ses textures chromatiques, Goepfert avec ses constructions métalliques vibrantes, Piene avec ses fantasmagoriques combustions) à construire des éléments objectifs, en soi accomplis, autonomes, et comme tels pouvant s'intégrer dans les architectures d'ambiance, dans les espaces intérieurs ou extérieurs, domestiques ou urbains, mais toujours avec l'intention de monopoliser ces facteurs seulement partiellement subjectifs de la vision qu'ils sont le plus typiquement capable de fournir au spectateur, l'aspect d'une constante progression du rapport homme-monde, oeil-vision, et, justement à cause de cela, d'une dynamisme (et non d'une staticité passive) de la structuration de notre panorama visuel.



NOBUYA ABE
è nato a Nijigata nel 1913,
dal 1947 ha fatto parte
del gruppo Bijitsu Bunka Kyokai
in Giappone.
Vive e lavora a Tokyo e a Roma.



ARMANDO
è nato a Amsterdam nel 1929
e li ha frequentato
l'accademia di belle arti.
Vive e lavora ad Amsterdam.



BERNARD AUBERTIN
è nato nel 1934 a Fontenay
aux Roses, e ha frequentato
la scuola di arti e mestieri
e decorazione a Parigi
vive e lavora a Parigi



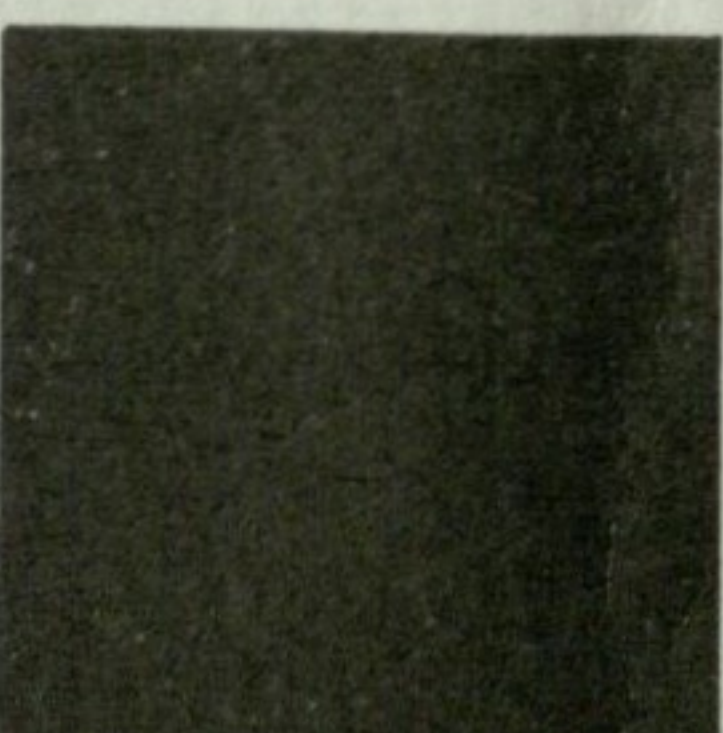
HANS BISCHOFFSHAUSEN
è nato a Graz (Austria) nel 1927
e ivi ha frequentato
l'università di architettura
vive e lavora a Parigi e a Graz



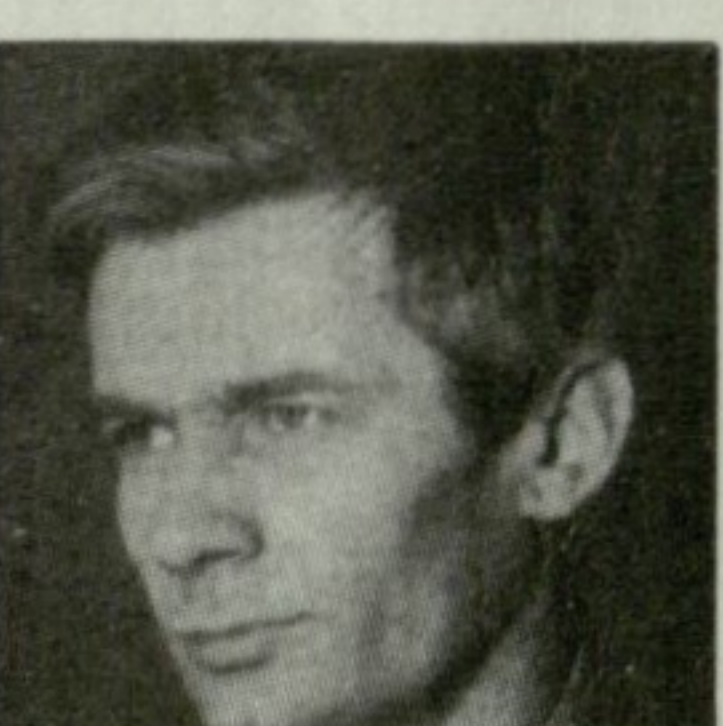
AGOSTINO BONALUNI
è nato nel 1935 a Vimercate,
autodidatta,
vive e lavora a Desio (Milano)



PAUL BURY
è nato nel 1922
a Haine-Saint Pierre (Belgio)
ha studiato all'accademia
di belle arti di Bergen
dal 1961 vive e lavora a Parigi



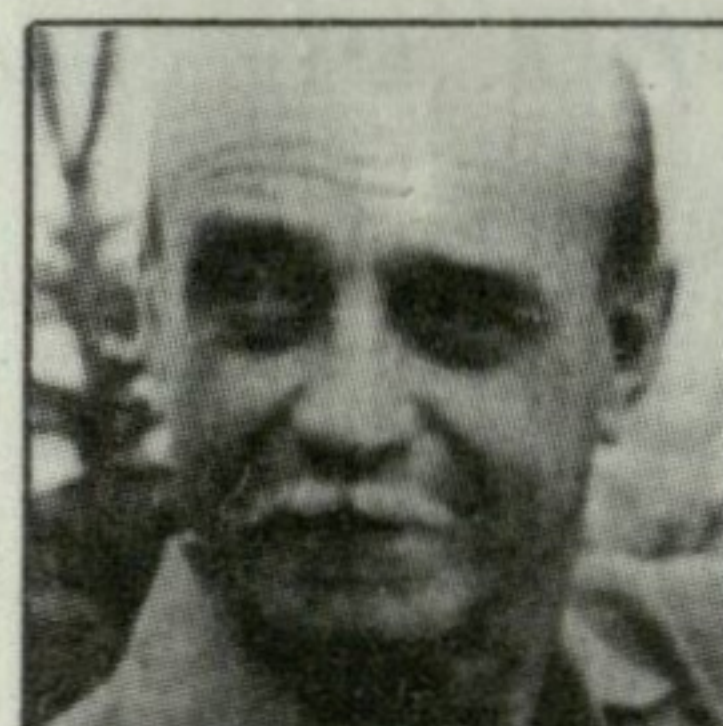
ENRICO CASTELLANI
è nato a Castelmassa nel 1930
studia a Novara e a Milano
e si laurea in architettura
all'Ecole Nationale Supérieure
de la Cambre a Bruxelles,
dal 1956 vive e lavora a Milano



HERMAN DEVRIES
è nato a Alkmaar (Olanda)
nel 1931.
Autodidatta -
Ha studiato orticoltura e lavora
a ricerche biologiche.
Vive e lavora a Arnhen



LUCIO FONTANA
è nato in Argentina nel 1899,
dal 1947 lavora a Milano,
e vive nel mondo



HERMAN GOEPFERT
è nato a Frankfurt/M nel 1926,
ha studiato all'Accademia
di belle arti,
vive e lavora a Frankfurt



HANS HAACKE
è nato a Köln nel 1936,
studia all'accademia di belle arti
di Kassel e alla
Temple University di Philadelphia
Insegna all'Accademia di
belle arti di Koln, vive a Koln



YVES KLEIN
1928 Gestarven -
Parigi 1962



KUSAMA YAYOI
è nata a Matsumoto (Giappone)
nel 1936,
ha studiato belle arti a KYOTO
e alla Arts students League
a N. Y. dal 1957
vive e lavora a New York



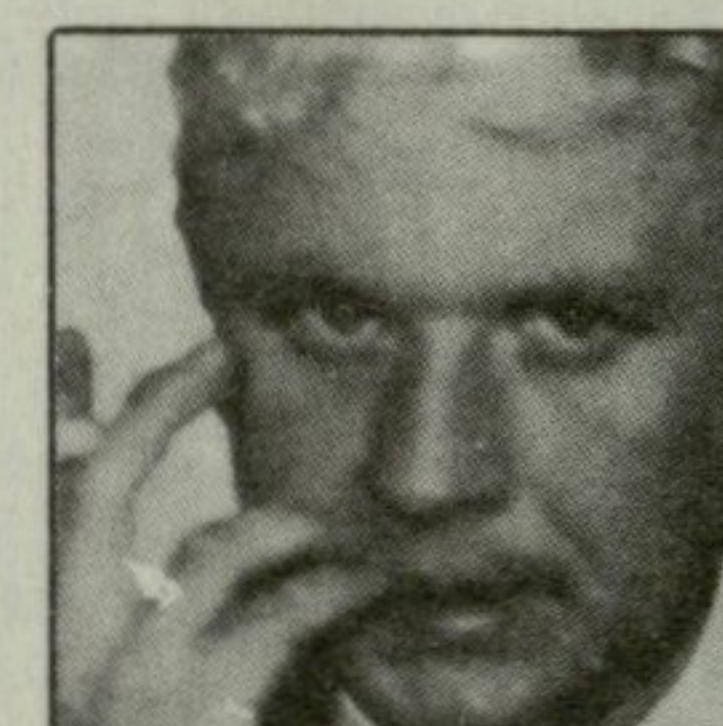
WALTER LEBLANC
è nato ad Anversa nel 1932
studia alla Royal Academy for Fine Arts
è membro fondatore
dell'associazione Hessenhuis G. 58
vive e lavora ad Anversa



ADOLF LUTHER
è nato nel 1912 a
Krefeld (Germania)
è laureato in giurisprudenza
vive e lavora a Krefeld



HEINZ MACK
è nato a Loccar (Germania)
nel 1931 -
Ha studiato all'accademia
di belle arti e si è laureato
in filosofia - vive e lavora
a Dusseldorf e a New York



PIERO MANZONI
1933 Milano -
Milano 1963



CHRISTIAN MEGERT
è nato a Berna nel 1936,
ha studiato alla scuola di
arti e mestieri
Vive e lavora a Berna



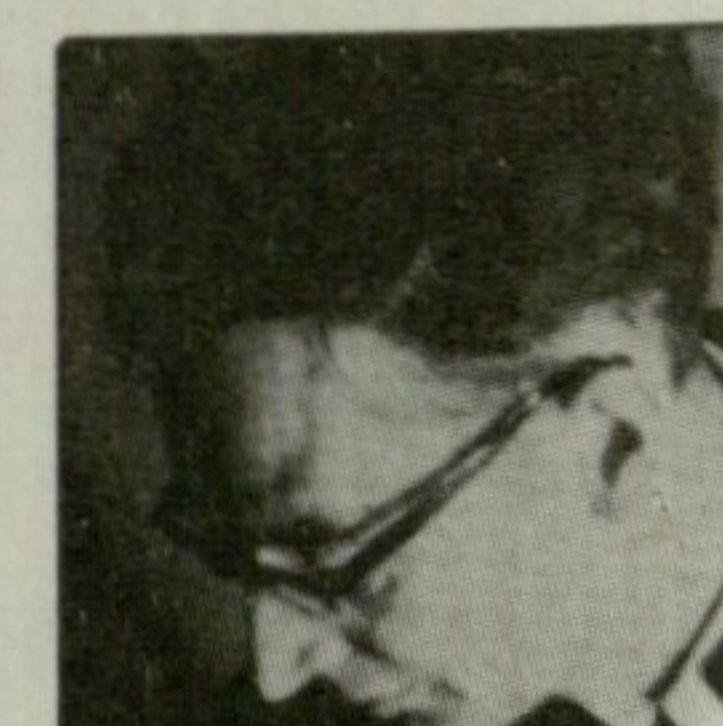
HENK PEETERS
è nato a Den Haag nel 1925
e ivi studia all'accademia
di belle arti -
Insegna alla Kunstscool
di Arnhem -
Vive e lavora ad Arnhem



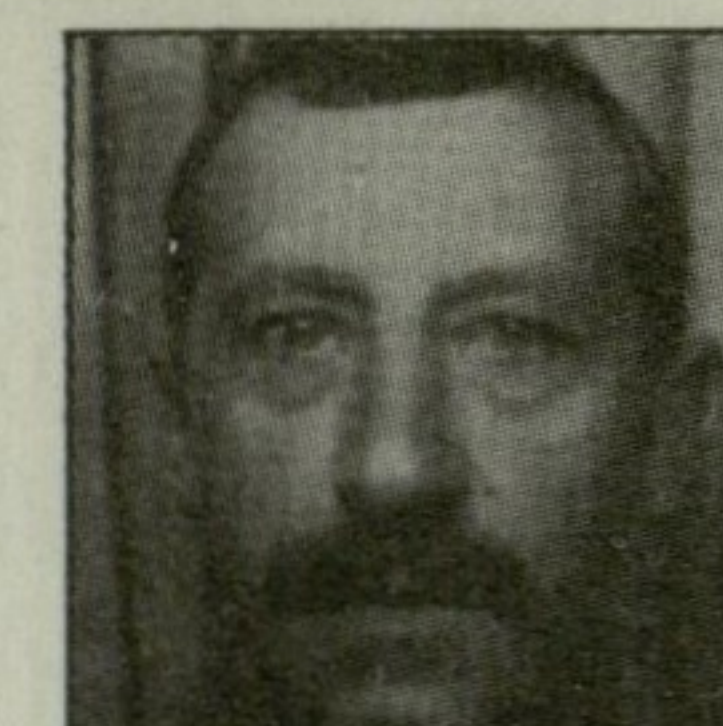
OTTO PIENE
è nato nel 1928
a Laasphe (Germania),
è aureato in filosofia
insegna all'università di Philadelphia,
vive e lavora a Dusseldorf
a Philadelphia



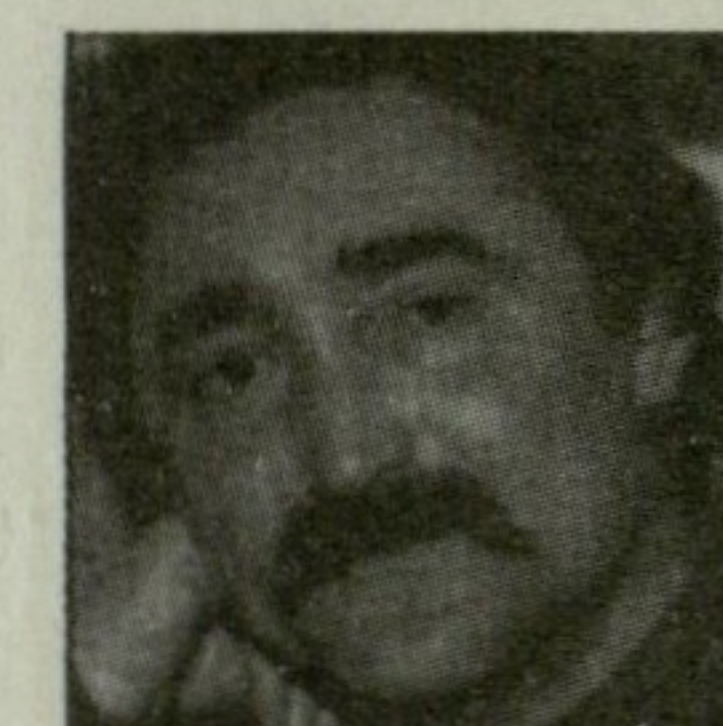
JAN SCHOONHOVEN
è nato a Delft (Olanda)
nel 1914 e si è laureato
all'accademia di belle arti
vive e lavora a Delft



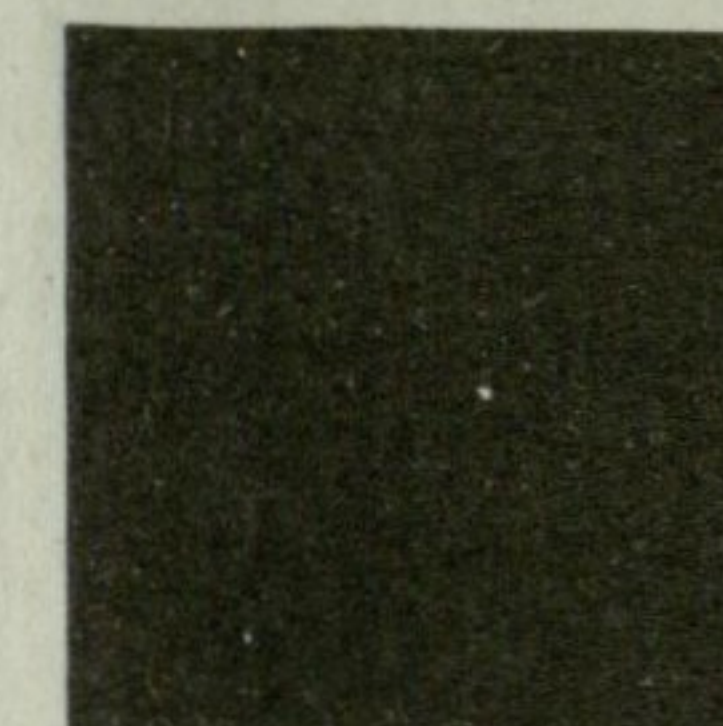
TURI SIMETI
è nato ad Alcamo (Sicilia)
nel 1929 -
Autodidatta si dedica
a vari studi,
tra cui legge e veterinaria.
Vive e lavora a Milano



JÉSUS RAPHAEL SOTO
è nato in Venezuela nel 1923
ha studiato a Caracas
e ha diretto l'accademia
di Maracaibo, dal 1955
vive e lavora a Parigi



PAUL TALMANN
è nato a Zurigo nel 1932,
ha studiato grafica e litografia
a Berna.
Vive e lavora a Basilea



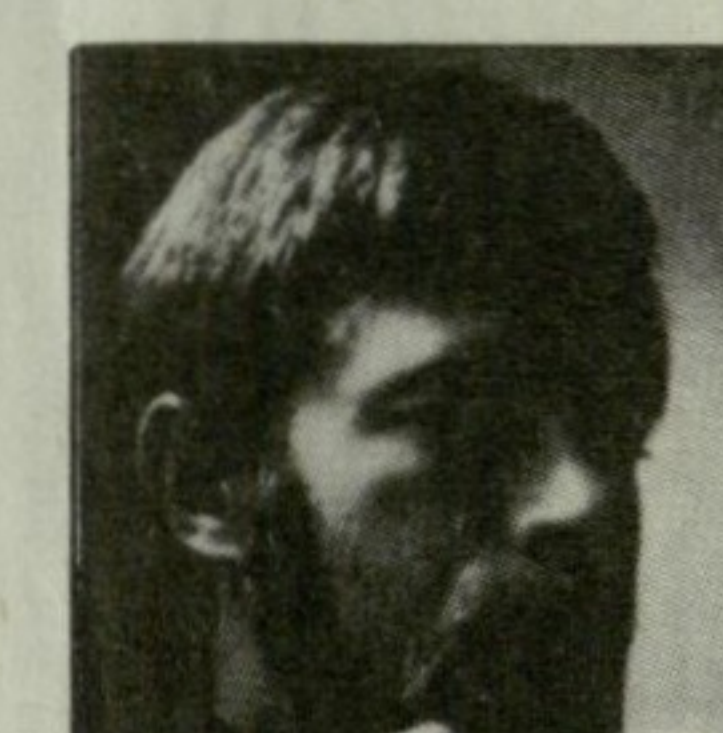
ERWIN THORN
è nato a Vienna nel 1930 -
Autodidatta,
vive e lavora a Vienna



GUNTHER UECKER
è nato a Mecklenburg (Germania)
nel 1930
Studia all'accademia
di belle arti in Berlino -
vive e lavora a Dusseldorf



JEFF VERHEYEN
è nato a Itegen (Belgio)
nel 1932,
studia all'istituto di belle arti
di Anversa -
vive e lavora ad Anversa



NANDA VIGO
è nata a Milano nel 1936.
studia all'accademia di belle arti
e si laurea in architettura
all'Institute polytechnique di Lousanna
e ivi insegna architettura -
vive e lavora a Milano



E' ospite della mostra **GEORGE RICKEY** nato nel 1907 in South Bend (Indiana - U.S.A.) ha studiato belle arti in Europa
Vive e lavora in East Chattann (N.Y.).

I CAMPIONI DELLA OP ART ALLA GALLERIA VENEZIANA DEL CAVALLINO

L'occhio impazzito

Una rivincita sulle polpettine di gesso - Giuochi di ambiguità percettiva e di illusione dinamica - Riaffiora il surrealismo con la poltrona che si gonfia

Dunque, ora sono di moda gli op artists. La grossa mostra di New York («The Responsive Eye») ha contribuito a quel rilancio neo-concretista che già da un paio d'anni si profilava come soluzione di ricambio alla moda post-informale. Dobbiamo accettare l'etichetta op? Dorfles, che è il teorico nostrano della tendenza, propone il termine percettivismo: che è in fondo più pertinente del generico gestaltismo di Argan. Comunque sia (arte programmata, Nuove Tendenze, neo-costruttivismo, arte cinetica ecc.) il filone sta ingrossandosi a vista d'occhio. Quest'ultima mostra alla galleria veneziana del Cavallino ne è un significativo esempio. Chi parla più di pop art, oggi? Le raggelate ghiottonerie dell'American Supermarket non fanno più presa nemmeno a Mestre, dove sono ospitate attualmente nella galleria dell'Elefante.

Sic transit. Dopo il trionfo (in verità tardivo) della Biennale, la pop sta cedendo le armi alla op. E' una rivincita forse effimera, che ha però il merito di demistificare certa fumosa critica filosofico-letteraria di stampo ancora idealistico. Mentre infatti le polpettine di gesso di Oldenburg alla Biennale erano ancora gabbellate per arte, oggi il pontefice Dorfles preferisce parlare di ricercatori, e nemmeno quindi di pittori. Quel che non si capisce bene è perché questa produzione così legata agli studi di psicologia della visione (e quindi a una disciplina rigorosamente scientifica) venga presentata sul piatto prezioso dell'arte. Gli effetti ottici, ancorché curiosi e suggestivi, non escono da un campo sperimentale: o, se vi escono, cadono nel banale. Che ci può dire, ad esempio, un giochetto di ambiguità percettiva uscito fresco fresco da qualche testo della Gestalt? Tutto si risolve nell'effetto. Un'illusione da prestigiatore: e, op-là, restiamo a mani vuote.

Al Cavallino sono presenti non pochi maestri della tendenza: Mack, Piene, Bury, i defunti Klein e Manzoni, Castellani, Luther, Soto, Abe e così via, compreso l'immarcescibile Fontana che, da precursore dell'informale, ora è diventato profeta del nuovo verbo (i buchi si prestano a tutte le interpretazioni). Predomina un purismo formale che diventa di per sé freddo estetismo: gli ovali bianchi su bianco di Simeti, il quadrato bianco con luminescenze rosee di Verheyen, l'elementare geometrismo plastico di Devries. Si tratta di ricerche ancora tradizionali, che risalgono al costruttivismo russo e più indietro ancora. Possibile che nessuno si ricordi che il quadrato bianco su fondo bianco è già stato fatto nel 1919 (quarantasei anni fa) da Malevich? Più interessanti sono certe soluzioni spaziali, come le lievitazioni di Thorn: la materia (sempre bianca) si rigonfia come per una tumescenza, per una palpitazione soffice e armoniosa. I rilievi periodici di Castellani giocano sulle intermittenze spaziali: è un timido suggerimento metafisico, che però tende al limite di un arido manierismo. Presto l'incanto si rompe, come una bolla di sapone.

L'illusione dinamica sembra essere il rovello di non pochi espositori. Gli oggetti sono statici, ma provvisti di



Un angolo della galleria del Cavallino a Venezia, dove sono esposte le opere del gruppo internazionale «Zero Avantgarde». In primo piano due curiose «poltrone» della giapponese Kusama Yayoi. (Foto Afi)

intrinseche qualità dinamiche: si arriva al trompe-l'oeil dei testi di psicologia della visione (la famosa spirale di Fraser che è fatta soltanto di cerchi concentrici) ma più in là difficilmente si va. Il visitatore s'incuriosisce di fronte all'asticella metallica di Soto che sembra tremare ma non trema: è l'occhio che viene ingannato dal fondo. Un effetto arcinoto. Né i riflessi dei laminati screziati di Mack oltrepassano la sfera della percezione ottica. Era questo che voleva Mack? Effetti simili l'industria d'oggi ce li offre dovunque, senza alcuna presunzione. Se il percettivismo intende soltanto intenzionare, per dirla con Bettini, forme servibili ad una problematica della produzione, esso si identifica con la sfera del design e in genere della progettazione industriale. Ma evidentemente le

ipotetiche funzioni sono appena alluse. Resta questo sperimentalismo a sé, follemente gratuito: come uno scienziato-bambino che si diverte a giocare con gli alambicchi. Purtroppo si resta spesso sul piano del puzzle divertente, della trovatina, dell'esperimento fisico o chimico da principianti. Il fanatismo della prospettiva dei tempi di Paolo Uccello s'è trasformato in un altro fanatismo: quello dell'illusione dinamica. Tanto vale, allora, farle muovere davvero, le strutture: come fa Pol Bury, che vuol cogliere quasi il respiro lentissimo dell'erba che cresce.

Dal purismo neo-concretista si passa ad una vaga, inquietante riesumazione surrealistica. Ecco che affiora il simbolo (magari quello fallico di Devries) ed ecco che Kusama Yayoi ci presenta due poltrone autenti-

che, che si rigonfiano in una orgiastica infiorescenza di tumori. Qui l'artista (pardon: il ricercatore) mette a nudo i meccanismi sensoriali del fruitore, con un crudele procedimento a freddo. Lo strisciare di un'unghia sul gesso, l'ingrandimento mostruoso di uno scarafaggio, lo sbocciare viscido di una crisalide... Deve l'arte ridursi a sollecitare sensazioni sottilmente repellenti?

Il neo-costruttivismo si lascia condurre nei meandri misteriosi dell'inconscio freudiano. La tendenza ad un cristallino rigore cartesiano, che dà a questa mostra veneziana un suo tono cattivante, è già in equilibrio sul vortice dell'irrazionale. Forse la op art, appunto come le crisalidi, sta per mutar volto. Ma allora è morta sul nascere.

Paolo Rizzi